



الفائز بجائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية

أجراه : محمد مستجاب

● الدكتور ابراهيم بيومى مدكور ، أستاذ الفلسفة بكلية دار العلوم ، وأمين عام مجمع اللغة العربية .

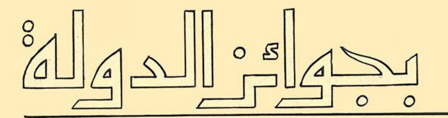
● مارس أعمالا وارتقى مناصب كثيرة خلال عمره الذى تجاوز الخامسة والستين (عضو مجلس شيوخ عام ١٩٣٥ — وزير فى سنة ١٩٥٢ — رئيس مجلس الخدمات ونائب رئيس مجلس الانتاج عام ١٩٥٣) .



● حصل على الدكتوراه فى العلوم الفلسفية عام ١٩٣٥ — وكان موضوع الرسالة (تاريخ منطق أرسطو فى العالم العربى) — وعين عضوا بمجمع اللغة العربية عام ١٩٤٦ — وانتخب أمينا عاما له عام ١٩٦١ .

● له عدة أبحاث وكتب فى الفلسفة واللغة :

- تاريخ الفلسفة (بالاشتراك مع الاستاذ يوسف كرم)
- فى الفلسفة الاسلامية (منهج وتطبيقه) .
- أبحاث عن الفارابى وأرسطو باللغة الفرنسية .
- نشأة المصطلحات الفلسفية فى الاسلام .
- منطق أرسطو والنحو العربى
- مجمع اللغة العربية فى خمسة عشر عاما
- مدى حق العلماء فى التصرف فى اللغة .



• عن الأجيال التى عاصرها الدكتور مدكور كان مفتاح الحديث ، فقد عاصر أكثر من جيل لعلماء ومفكرين ولغويين ، وكل جيل له مميزاته الخاصة .

ــ ويقول الدكتور مدكور : اننى أرغب فى الحديث عن الجيلين السابقين لى ، جيل لطفى السيد ومصطفى عبد الرازق والمراغى ، وهى الأجيال التى كانت تدعو للتجديد مع أخذ الصالح من القديم ، محاولين احياء القديم على وجهه الحق ، واحياء الحضارة القومية الاسلامية على صورة أصح وأقوم وفتح آفاقها الى كل معانى صالحة يمكن أن تغذيها أو تضاف اليها ، فضلا عن اعتدادهم بقوميتهم ودعوتهم الى تكوين حياة ثقافية كان لها أثر كبير فى العالم العربى وفى العالم الاسلامى .

• وهذا يدفعنا لضرورة أن نستفسر :
هل توجد فلسفة شرقية معاصرة يمكن لها أن تعدل أو تواجه تيارات الفلسفات الغربية المعاصرة ؟..

ــ يقول الدكتور مدكور أن الفكر الفلسفى ــ فى الواقع ــ عالمى قبل أن يكون قوميا أو محليا ، ولا شك أن الفكر الفلسفى الاسلامى ركد فترة طويلة من الزمن ثم أخذ ينشط من جديد فى أخريات القرن الماضى ، وها هو ذا يستعيد حياته ونشاطه اليوم ، ومعظم القائمين على أمره ممن نهلوا من حياض الفلسفات الغربية ، فليس غريبا أن تبدو هذه الفلسفات فى اتجاههم ودراساتهم ، ولكن منهم من فكر فى استقلال ومن عالج مشكلاته على نحو مختلف عن النحو الغربى الخالص ، واذا كانت الفلسفات الغربية تشكو فقرها فى بعض الجوانب الروحية ، فاننا نأمل أن تكون فى نسمات الشرق الرقيقة ما يلطف هذا الجفاف الغربى .

• قلت : هناك دعوى تقول ان الفلسفات المادية ظلت تضغط على العقل الانسانى حتى اودت به الى موقف حرج مع نفسه ومع علاقاته . كما أن ثمة نظريات مستقبلية تعتقد أن عصر الغابة الميكانيكية لا محالة قادم ، فهل يعنى ذلك أن الانسان سيصل الى مرحلة يطرح فيها الحضارة جانبا ليستمتع ويعيش ؟

ــ أخشى أن يكون هذا السؤال موضوعا فى جو الحياة المادية السائدة اليوم ، فلا شك أن البشرية تعانى الآن من نزعة مادية طاغية لعل أهم أسبابها التقدم العلمى وآثاره المادية المتعددة ، ولكن : ليست هذه أول فورة للعلم فى تاريخ البشرية الحديث ، ففى القرنين السابع عشر والثامن عشر ــ اثر الكشوف العلمية الكبيرة ــ نشأت فلسفات مادية لم تلبث أن تبينت أنها لا تسد حاجة الانسان كاملة ، وأنها أعجز من أن تفسر الكون وظواهره المختلفة ، واذا كانت بعض نزعات الالحاد قد ظهرت فى القرن الثامن عشر فان القرن التاسع عشر شهد ايمانا عميقا بالروح من جانب فريق من العلماء ، والقرن العشرون ــ نفسه ــ يتأرجح بين تيار روحى وآخر مادى ، ففى الاربعينات الاولى كان الجانب الروحى أقوى ولم تلبث الحرب العالمية الثانية أن دمرت هذا الجانب ، فعاد للنزعة المادية طغيانها ، وساعد على ذلك ما تلا هذه الحرب من عجائب ومعجزات ، ومن يدرى : فلعل الزمن فى دورته يأخذ اتجاها آخر ..

• قلت للدكتور مدكور محاولا أن نتجه الى المسارات الأدبية :

كثيرا ما كانت المعارك الفكرية تشتعل بين أقطاب الفكر العربى الحديث ، مما يصنع تيارات تحمل دائما الجديد والقيم والراقى من المعرفة ، كتلك المعارك التى خاضها العقاد ضد شوقى ، والرافعى ضد طه حسين ، وانى أستفسر : لماذا كادت هذه المعارك تتوقف حاليا ..

ــ ويقول الدكتور مدكور : فى الحقيقة أنه فى

الثلاثينات والاربعينات الماضية من هذا القرن كان هناك حوار نافع بين تيارات فكرية مصقولة ، يعارض بعضها بعضا أحيانا ، ويصحح بعضها بعضا فى أحيان أخرى ، حيث كانت تجد لذة وسعادة فى حرية الكلمة ، وفى ارسال الضوء الذى يهتدى به السائرون ، وأخشى أن تكون الحياة السياسية ـ بخيرها وشرها ـ قد طغت على الحياة الثقافية ، فلم تدع لها مجالا فسيحا ، ولم تسمح للناس بهدوء يتذوقون فيه ثمار الفكر والمعرفة ، والاصلاحات الاجتماعية نفسها ـ مع حاجتنا الماسة اليها ـ ربما عولجت فى عنف تخفى معه معالمها الحقيقية ولا يتقبلها الناس بقلوبهم فرحين مستبشرين كما كان ينبغى لو مهد لها فى تفهم وتفاهم وأخذ دور هادىء مفتوح .

قلت للدكتور مدكور :

ما رأيكم فيما ينادى به بعض الأدباء الشبان من أن مفردات اللغة العربية قد عقمت ولم تعد قادرة على التعبير عن روح المعاصرة ؟ وأنه ـ تبعا لذلك ـ لابد من اعادة صياغة اللغة لتعبر عن المتطلبات والتجارب الجديدة ؟

ـ أخشى ما أخشاه ـ ولا أريد أن أقسو على الشباب ـ أن شبابنا لا يعرفون لغتهم المعرفة الحقة ، ولعل من بينهم من يعرف لغة أجنبية أكثر من معرفته للغته الوطنية ، ولو عرفوها على وجهها الصحيح لبدت أمامهم خصبة وسهلة وغنية ، ولا شك أن هناك عربية معاصرة قامت على أقلام أمثال المنفلوطى وطه حسين والعقاد وحسين هيكل وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وغيرهم ، وأخشى أن يكون شبابنا بعيدا عن العربية القديمة والمعاصرة معا .

● وهذا يدفعنى لسؤال سيادتكم عن قضية التعريب ، فمن المعروف أن اللغة العربية منذ نشأتها احتكت بالكثير من اللغات الشرقية : (الفارسية والسريانية والقبطية والبربرية والتركية والصينية) ، فقضت على بعضها وتفاعلت مع بعضها الآخر ، وأخذت جانب الحذر مع لغات أخرى لكنها فى النهاية ظلت وارفة قادرة على الاستمرار ، فما ردكم على دعوى رافضى التعريب ؟

ـ يقول الدكتور مدكور : أن هذه الدعوى أصبحت غير مقبولة على اطلاقها ، فلم يكن علماء العربية وكتابها أفسح صدرا فى التاريخ الحديث لبعض الألفاظ الأجنبية منهم اليوم ، والعربية فى حيويتها ونموها كفيلة بأن تقبل الألفاظ والمصطلحات الأجنبية ، وأن تتمثلها بحيث تصبح قطعة منها دون أن يكون فيها غرابة أو شذوذ شأنها فى هذا شأن اللغات الحية التى لا يعيبها أن تأخذ عن غيرها من لغات أخرى مادامت تحسن الاختيار وتحسن الصياغة فى ضوء العلم الحديث ، وقد أخذ مجمع اللغة العربية من قديم مبدأ التعريب فى حدود وأوضاع معينة ، ونحاول باطراد تحديد معالم هذه الأوضاع والقيود تيسيرا على الباحثين من علماء ومؤلفين ومترجمين .

● فى عصر التخصص : عصر تقسيم العمل وتحديد مجال البحث والنشاط ، يواجه المثقف العصرى محنة (أن يعرف شيئا عن أى شىء) ، ألا يعنى ذلك أن المحنة ستؤثر فى قدرة المثقف العصرى على المتابعة ، والسؤال بكيفية أخرى :

هل ستمحى ـ وتزول ـ ظاهرة المثقف العصرى خلال الأعوام القادمة تحت وطأة انتشار التخصص ؟

ويقول الدكتور مدكور : أعتقد أن ثقافتنا الانسانية فى سعتها اليوم لابد لها من لونين متكاملين :

أولهما : ثقافة شعبية عامة تهيىء للفرد أن يتخصص ، وذلك قدر يجب أن تضطلع بها مرحلة الدراسة العامة فى مراحل التعليم الابتدائى حتى الثانوى .

ثانيهما : عندما يكون هذا الأساس سليما سيتمكن الفرد من أن يتذوق المعالم الكبرى لثقافتنا المعاصرة ، فان شاء أن يتخصص فالأصل أن يتعمق فى دائرة تخصصه مع ضرورة تفتح ذهنه لكل جديد يتصل بهذا التخصص الضيق المحدد ، أو ما قد ينشأ من معارف يتطلبها العصر .

● سؤال أخير : ما رأيكم فى جيل المثقفين من الشباب ؟

يقول الدكتور مدكور : أن شباب اليوم متفتح كبير الآمال وما ينقصه ـ حقا ـ هو اعداده اعدادا صالحا ، وأن نهيىء له مجال النشاط النافع ، والمدرسة والبيت معاً فى رأيى مسئولان عن أزمة الشباب الفكرية التى نشكو منها، فضلا عن الأندية والمجتمعات العامة ، ولا سبيل لتكوين جيل صالح الا عن طريق قدوة عملية تلحظ وتحتذى ، الأب والأم والمعلم والمربى ، واننا ـ صراحة ـ فى حاجة ماسة لضرورة اعداد هذه القدوات الاعداد السليم .

ثم ...

ان الدكتور الحائز على جائزة الدولة التقديرية للعلوم الاجتماعية عن هذا العام تأسره بوجه خاص الفلسفة العقلية الاسلامية ، كما أنه تأثر ـ كثيرا ـ بالأستاذين : لالند : أستاذ الفلسفة بجامعة السوربون ، وماسينيون : أستاذ الفلسفة بكلية دى فرانس بفرنسا .



يوسف الشـــاروني

الفائز بجائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة

أجراه : حسن محسب

● حصل الأديب يوسف الشارونى على جائزة الدولة التشجيعية ٠٠ فى القصة القصيرة لهذا العام ٠٠ عن مجموعته القصصية « الزحام » التى صدرت عام ١٩٦٩، عن دار الآداب اللبنانية، مؤكدة خطـــه الأدبى الذى يحرص على التجديد والمعاصرة ٠

● وقد أضاف يوسف الشارونى - وهو من مواليد عام ١٩٢٤ - الى المكتبة العربية مجموعة تصل الى خمسين قصة قصيرة الى جانب عدد من الدراسات الأدبية التى تعد اضافة حقيقية للتراث الأدبى العربى والانسانى على السواء ٠

● وكتبه هى :

- العشاق الخمسة - قصص قصيرة - عام ١٩٥٤ - ١٩٦١ ٠
- رسالة الى امرأة - قصص قصيرة - عام ١٩٦٠ ٠
- المساء الأخير - نثر غنائى - عام ١٩٦٣٠
- دراسات أدبية - عام ١٩٦٤ ٠
- دراسات فى الأدب العربى المعاصر - عام ١٩٦٤ ٠
- دراسات فى الحب - عام ١٩٦٦ ٠
- الزحام - قصص قصيرة - عام ١٩٦٩ ٠

واجراء حوار مع يوسف الشـــارونى ٠٠ مسألة صعبة ، لأنه أجاب عن كثير من تساؤلاتنا فى بعض كتبه ، وبعض مقالاته ، مثل : « بين الحلم والتجربة » فى القسم الثامن من كتابه « المساء الأخير » ٠٠ ومثل : « ملاحظات على قصص مجموعتى « العشاق الخمسة » و « رسالة الى امرأة » ، بكتابه « دراسات فى الرواية والقصة القصيرة » ٠

كذلك أبان عن اتجاهه الفنى والفكرى أيضا ، من خلال مقالاته التى جمعها بعد ذلك فى كتابه « اللامعقول فى أدبنا المعاصر » ٠٠ وهو الاتجاه الذى انتسب اليه - بشكل ما - منذ بداياته القصصية فى عام ١٩٤٦ ٠

وهكذا نجد أنفسنا منذ البداية ، فى حاجة الى الاتفاق على أن حوارنا مع يوسف الشارونى ، لن يكون - فى أغلبه غير اعادة طرح للتساؤلات الكثيرة التى سبق له أن ناقشها مع نفسه ٠٠

لكن الأمر لن يخلو كمـا آمل - من الوصول الى اجابات جديدة ٠٠ وأكثر تحديدا حول موقف هذا الأديب المجدد، فى القصة العربية القصيرة٠٠

والأستاذ الشارونى كاتب مقل الى حـد كبير فى كتابة القصة القصيرة وهو فى ملاحظاته على بعض قصصه يقول : « وأحب أن أقرر أولا أننى كاتب مقل ، لم أكتب خلال أكثر من عشرين عاما ، الا حوالى خمسين قصة قصيرة ، بمعدل قصتين أو ثلاث قصص فى العام الواحد ٠٠ » ص ١٩١ - دراسات فى الرواية والقصة القصيرة٠

ومع ذلك ، فان القصص الخمســين ، التى

كتبها يوسف الشارونى ، تركت ـ كما أعتقد ويعتقد كثيرون ـ ظلها على كثير من الأدباء الجدد والمجددين فى القصة القصيرة العربية ·

● لماذا ؟!··

ـ هذا هو السؤال الذى لم يجب عنه أديبنا ·· ولعله من المناسب أن نبدأ به حوارنا مع يوسف الشارونى :

● **قلت :**

ـ هل تعتقد ـ كما يعتقد كثيرون ـ ان قصصك القصيرة ، قد تركت تأثيرا ما ·· على كتاب القصة ·· ولماذا ـ فى رأيك يرجع هذا « التأثير » ؟ ـ هل لأنك عرفت للقراء ، وللموهوبين منهم بصفة خاصة ، فى فترة كانوا قد تشبعوا فيها ـ لدرجة الامتلاء والملل ، بالاتجاه الواقعى التقليدى ، أم لأن حركة التجديد ـ بشكل عام ـ كانت قد اقتحمت الوجدان الأدبى عندنا·· قادمة من أوربا ·· عبر حركة الترجمة النشيطة ؟!··

ـ فى الفترة التى بدأت فيها كتابة قصصى القصيرة ، فى أواخر الأربعينات ، كان **التيار التجديدى** ، يتمثل ، فيما عرف بعد باسم **« المدرسة الواقعية »** ، وهى المدرسة التى تتناول القضايا الاجتماعية ، ويختلف ماقدمته هذه المدرسة من ناحية القيمة الفنية ، باختلاف موهبة كاتبها وقدرته على تكثيف اللحظة التى يختارها ، ولكنها أعمال هذه المدرسة ـ تتفق على ما أسميه : الخضوع لقواعد المنظور ـ أى أن الفن هنا ، لايزال ينطبق عليه المعنى **الأفلاطونى** للفن ·· وهو : **« أن يكون تقليد التقليد ·· »** ·· بمعنى أن نجاح العمل الفنى ـ هنا ـ يتوقف على مدى انطباقه على مايحدث فى العالم الخارجى ··

كان هذا هو التيار التجديدى ، الذى تقوم به « المدرسة الواقعية » عندنا ، فى نفس الوقت الذى كان فيه المثقفون المصريون ، تصلهم التيارات الأدبية التجديدية فى أوربا ، عن طريق كاتب مثل **الدكتور طه حسين** ـ فى مجلة الكاتب المصرى ـ فعرفوا وجودية **سارتر** ، ومؤلفاته الأدبية ، التى عبر فيها عن فلسفته ·· كما عرفوا **فرانز كافكا ، وبروست ، وجيمس جويس ، وفرجينيا وولف ·**

● **هذا عن الحركة الأدبية ـ بوجه عام ـ فى أواخر الأربعينات ·· لكن ·· ماذا عنك أنت بوجه خاص ؟!**

ـ لقد وجدت نفسى أكتب بأسلوب يختلف عن كل من الأساليب التقليدية والتجديدية أيضا ـ أعنى تجديدية المدرسية الواقعية ـ ·· حيث كنت أحس بزحمة اللحظة الحضارية ـ التى نعيشها فى مصر بعد الحرب العالمية الثانية ـ وبان كلا من القوالب التقليدية ، وقوالب المدرسة الواقعية الجديدة أيضا ، تضيق عن استيعاب ·· أو استنفاد ·· مجموعة الانفعالات التى أريد أن أصوغها دراميا ·

● **لا بأس من أن تزيد الأمر ايضاحا ··**

ان تزاحم الأحداث التى قد تكون متناقضة ، فى اللحظة الواحدة ، وتداخل العالمين : الخارجى والداخلى ، وتفاعلهما معا بالنسبة للانسان المعاصر ، لا يمكن تقديمه فنيا عن طريق الأساليب التى تخضع لقواعد المنظور ، بل لابد من وجود أسلوب جديد ، يمكن أن يقدم هذه اللحظة المشحونة وأن يستوعبها ··

هكذا كانت مجموعة قصص الأولى «العشاق الخمسة » التى تفاوتت قربا من هذا الاسلوب أو بعدا عنه · وهذا لا يمنع من أن بعض قصصها كان تقليديا ، لأننى ـ كما قلت أكثر من مرة ـ أحس كأننى فى « معمل » وعلى أن أجرب مختلف القوالب ، وأننى لا أرتبط بأسلوب معين أو قالب واحد ·· بل أحاول أن أجعل كل قصة جديدة ابتكارا فى الشكل كما هو فى المضمون ·

● **ـ قرأت مرة ، أنه من يحيى حقى ، خرج اتجاهان فى القصة القصيرة ، أحدهما يمثله يوسف ادريس ، والآخر تمثله أنت ·· فهل هذا صحيح ـ فنيا ؟!**

ـ هذا الكلام يتفق والهندسة التى يتطلبها النقد عندما ينظر الى مجموع الاعمال فى مرحلة أدبية معينة ، وبينه وبينها مسافة زمنية · ولكن اذا اقتربنا أكثر من هذه المرحلة ، نجد أن الواقع يختلف عن ذلك ·· !

فأنا ـ مثلا ـ لم أقرأ يحيى حقى ، الا بعد أن كتبت معظم ـ ان لم يكن كل ـ مجموعة « العشاق الخمسة » · لهذا يجب على النقد أن يتنبه الى هذه الحقيقة : انه فى الظروف المتشابهة ·· يمكن للعقول المتشابهة أن تقدم ابداعا متشابها ·

والدليل على ذلك أن بعض من قرأوا ماكتبت فى أواخر الأربعينات ، ظنوا أنى متأثر فى ذلك ببعض الكتاب الغربيين ·· والحقيقة المؤكدة هى أننى لم أكن قد قرأت لهم ·· وان كنت ـ فى أحسن الأحوال ـ قد سمعت عنهم ! ··

وعلى هذا ، فاعتقادى أن التشابه ـ الذى

يحاول أن ينسب قصصى الى يحيى حقى أو بعض كتاب الغرب – لم يكن نتيجة التأثر أو التأثير .. بل نتيجة الظروف المتشابهة التى تؤدى الى الأعمال الأدبية المتشابهة .

الفن .. اما عبادة .. أو احتجاج

● استكمالا لسؤالنا السابق ، ألاحظ انك قد استشهدت فى كتابك « اللامعقول فى أدبنا المعاصر » .. بقول « هربرت ريد » فى كتابه « الفن والمجتمع » فى معرض حديثك عن المدرسة السيريالية : « ان الفنان المجدد يرى أن العيب قائم أساسا فى البناء الاقتصادى للمجتمع ، ويعتقد أنه ن غير المستطاع الاهتداء الى قاعدة مرضيه للفن داخل الشكل الحاضر للمجتمع ، ومن ثم فهو فنان ثائر ، لكنه غير ثائر فى أمور الفن فحسب ، وانما يبدأ ثورته بموقف ثورى فى الفلسفة .. »

– فقرة طويلة تلك التى استعرناها من هربرت ريد .. حقا .. انها تمهد للسؤال :

● هل أنت فنان ثائر ؟!.. يعنينى بالتحديد .. مفهومك لثورية الفنان .. وهل بدأت ثوريتك الفنية على قواعد المنظور ، بموقف يمكن تلمس فلسفته .. وأنت خريج قسم الفلسفة أصلا ؟!..

– أعتقد أن الفن اما أن يكون عبادة ، واما أن يكون احتجاجا ..

فالنوع الأول : نجد مثالا له فى الفن الذى نشأ فى أحضان الدين ، كالموسيقى والتصوير والفنون التشكيلية .

والنوع الثانى : هو الذى يعتقد أنه مهما وصلت البشرية الى أى مستوى ، فمايزال هناك أمامها مستويات أفضل ، وأن كماليات الامس تصبح ضروريات اليوم ، كما أن كماليات اليوم ستصبح ضروريات الغد .. وهكذا ..

ولهذا فان كل جيل يتطلع الى حياة أفضل فى الغد ، وفنان العصر الحاضر هو المحتج على بقاء الأوضاع دون تطور ، ولهذا فهو يرى مافيها من نقص ، ويدعو الى تغييرها وصولا الى ماهو أفضل .

وأعتقد أن هذا هو موقف معظم الأدباء الجادين.. فى العالم .. كل ماهناك أنهم يختلفون فى أساليب احتجاجهم .. !

جذور فنية .. وفكرية .. مبكرة

● أعتقد انه قد آن لنا أن نتحدث – ولو قليلا – عن قصصك .. متى بالتحديد بدأت تكتب، لا أعنى بدايتك المعروفة – عام ١٩٤٦ .. يوم نشرت أولى قصصك « المعدم الثامن » .. انما أقصد : منذ متى وحلمك الأدبى يتولد فى وجدانك .. ولماذا ارتضيت القصة القصيرة شكلا فنيا لهذا الحلم ؟!

– فى الغالب ، اننى – مثل معظم الذين يمارسون الأدب – قد جربت فى بداية محاولاتى الأدبية جميع الأشكال الفنية ، مثل : الشعر والرواية والقصة القصيرة ، والنقد الأدبى ، الى جانب المقال ، بل المذهب الفلسفى أيضا ! ..

وقد عدت الى أوراقى القديمة أخيرا ، فاكتشفت أن كثيرا من اهتماماتى الأدبية ، لم تكن وليدة تطور أخير ، بل لها أصولها المبكرة فى حياتى .

● فمثلا .. : النقد الادبى ، كنت أظن أنى لم أمارسه الا أخيرا ، وبعد أن قطعت مرحلة فى كتابة القصة القصيرة .. ولكننى وجدت كراسة قديمة عندى فيها دراسات أدبية منذ عام ١٩٤١ ، تتناول من الادب العربى الحديث روايات مثل : « حديث عيسى بن هشام » و « زينب » و « ابراهيم الكاتب » .. و « دعاء الكروان » .

وفى التراث العربى.. دراسة لكتاب «المكافأة وحسن العقبى » لأحمد بن يوسف وهى مجموعة قصصية فى موضوع واحد فى مرحلة كانت القصة تختص فيهابالخبر وكذلك تحليلا لمقدمة كتاب الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، و « رسالة التربيع والتدوير» للجاحظ ، و «تهذيب الأخلاق» لابن مسكويه .

ومن الفكر الغربى ، كتاب « رعب ورعدة » .. لسورين كيركجارد .. الخ .

وأعطانى يوسف الشارونى هذه الكراسة القديمة ..

وأريد أن أقول ، اننى عندما اطلعت على هذه الكراسه ، وجدت أنه – فى هذه السن المبكرة – عام ١٩٤١) يتعامل مع الكتاب الذى فرغ من قراءته وبدأ فى تحليله ونقده ، على أساس منهج نقدى .. وأريد أن أقول أيضا ، ان المنهج النقدى الغالب على هذه « الدراسات » المبكرة ، هو تناول الكتاب أو الرواية ، من حيث أسلوبها وموضوعها ، ثم البحث فى صلة الرواية بكل من : عصرها .. ومؤلفها .

● – هل اسمى هذه الدراسات المبكرة ، نوعا من القراءة الايجابية التى أشرت انت اليها ذات مرة .. ؟

ـ هذا صحيح ، فقد كنت أقرأ فى هذه السن قراءة الحريص على أن تترسب فى وجدانه الادبى، خبرات هذه القراء الواعية ، أو ما اصطلحت على تسميته فيما بعد بالقراءة الايجابية • ولهذا أحاول أنا قوم بدراسة ما أقرأ ٠٠ فاذا كانت الكتب فى تخصص بعيد عن هوايتى ، فقد كنت أقـــوم بتلخيصها على الأقل •

• هذا فيما يتعلق بالدراســـة الأدبية ٠٠ وجذورها المبكرة ٠٠ لكن ٠٠ ماذا عن محاولاتك فى كتابة الشعر ؟

ـ لقد كان بعضه شعرا عاطفيا ، مما يتفق وهذه السن المبكرة ٠٠ وبعضه فلسفى ٠٠ وان كانت تشوبه روح التشاؤم ٠٠ وقد نشرت فعلا قصيدة فى مجلة « القبس » التى كانت تصدرها الجمعية الادبية بكلية الآداب عام ١٩٤٣ أو ١٩٤٤ فيما أظن • وكان عنوانها : **« أنا ٠٠ من أنا ؟! »** ٠٠ ومطلعها الذى أذكره يقول :

« انا من انا ؟ ٠٠ اننى زهرة
أتت فى الربيع ذوت فى الشتاء»

ومن هـــذه القصائد الفلسفية ، قصـــيدة بعنوان : **« التراب » ٠٠ من بين ابياتها :**

« عالم الانســـان طين وتراب فى تراب
فلماذا ياصديقى تشتهى سكن السحاب ؟
أو تخشى القلق الرابض فى الأعماق حقا؟
أغد عمقا واندفع نشوان فى البحر العباب
والتصق بالطين والأوحال فى عنف الى أن
تطهـــر النفس فتبـــدو مثل بلور مذاب
من هنا ٠٠ من ذلك الوحل اتينا فتعال

ياصـــديقى نتمرغ بجنـــون فى التراب !

٠٠ وبعد رحلة فى محاولة للهروب من هذا التراب ، تنتهى القصيدة بهذه الأبيات :

كضباب حين تبدو الشمس فجرا يترك المو٠٠
ج٠ ويسمو فى نقاء بين اكمـــام الـــروابى
فاذا ما اشتد حـــر الشمس او اقبل ليـــل

ارتعشنا ثم نهـــوى كالنـــدى بين التراب
واذا وحـــل كثيف ليس منـــا أو من الأر٠٠

ض • ولكن من لقانا ٠٠ آه من هذا العذاب •
قد علمنا اليوم أنا قد أثمنا يوم جئنـــا

فلنكفر برقـــاد هـــادىء تحت التراب !

هل الوجود ٠٠ خطيئة ؟!

• هذا يجرنا الى الآراء الفلسفية التى حاولتها فى هذه السن المبكرة أيضا ٠٠ ترى ماهى هذه الآراء ؟! •

ـ لقد وجدت بين أوراقى القديمة ، أكثر من مقال٠٠ لعل أهمها : محاولة تكوين نظرة للوجود، بعنوان : « الوجود خطيئة » ٠٠ يؤكد ما انتهت اليه القصيدة السابقة ٠٠

وتعريف الخطيئة فى هذه النظرة ، ليس على الأساس المتعارف عليه ٠٠ وهى انها شر • بل كانت على النحو التالى :

«الخطيئة فعل أو حركة نعشقه بقدر مانكرهه ، نجد فيه لذة بمقدار مانجد فيه من ألم ، نحس بالرغبة فى اتيانه والألم من عدم تحقيقه ، فاذا أقبلنا عليه أحسسنا لذة عنيفة فيه ، حتى اذا ماحققنا رغبتنا منه أحسسنا بالملال والندم والألم ، لكننا مانلبث أن نحس حنينا جديدا اليه ، والما فى الحرمان منه ، ثم يتكرر كل شىء من جديد ٠٠»

ـ أعتقد أن محـــاولتك هذه لتكوين نظرة للوجود ، اذا كانت لم تتطور لتصبح « نظرية فلسفية متكاملة » ٠٠ قد امتـــدت الى انتاجك الأدبى عامة ، والقصصى خاصة ٠٠ أليس كذلك ؟

ـ لقد اعتبرت ـ فى هذه النظرة ـ ان أعظم خطايا الانسان ٠٠ هى خطيئة الوعى ، وان الحب والصداقة والاعمال الفنية ليست الا صورا من هذه الخطيئة ، وليس هنـــا مجال لتفصيل هذه النظرة المبكرة ٠٠ انما يهمنى هنا علاقتها بالفن ـ وهذا ردا على سؤالك ـ

فالفنان ـ فى رأيى ـ حين يندفع فى تعبيره يحس بلذة غريبة ٠٠ ويؤمن كل الايمان بعمله الفنى لكنه مايكاد ينتهى منه حتى يحس النقص فيه ، فليس هذا أبدا ما كان ينشده • انه كان يريد التخلص من ذلك القلق الناتج عن عدم تحديد الفكرة وغموضها ٠٠ لكنه ما ان ينتزعها من هذا السديم حتى يرى أنه جمدها فى أدوات حسية ، ومن ثم ٠٠ لا يلبث أن يعـــود الى خطيئته مرة أخرى ٠٠

لهذا يحق للفنان أن يبكى حين لا يجد عيبا فى آخر عمل فنى قام به ، ذلك لانه يعلم أنه قد وصل الى مرحلة الكمال • والكمال هنا بالنسبة له موت ، لهذا يظل قلقا قبل أن يعبر عن فكرته ، وقلقا بعد أن يعبر عنها، وما عمل الفنان الا سلسلة من المحاولات الفاشلة لوضع الذاتية ـ كما هى ـ وضعا موضوعيا ، لأن الذات لا يمكن أن تطابق الموضـــوع ، فقوالب الفكر والانفعال غير قالب الموسيقى أو الحجر أو اللون أو اللغه ٠٠

ـ ألاحظ ـ من أوراقك القديمة ـ انك كتبت أكثر من رواية ٠٠ فى هذه السن المبكرة ٠٠

لقد حاولت ذلك بالفعل ، الى جانب كتابة القصة القصيرة ٠٠ وأعتقد أن اهتمامى الاكبر بالقصة القصيرة يرجع الى رغبتى الشديدة فى التركيز ، كما يرجع الى مزاجى النفسى فى اختيار موضوعات تكون القصة القصيرة أكثر القوالب الأدبية ملاءمة لتقديمها ٠

معمل الفنان

ـ أعتقد أن قـــراء هذه المجلة من الادباء ، يريدون منا ان نقترب ـ أكثر ـ مما أسميته أنت ((معمل الفنـــان)) ٠٠ فى قولك ـ من كتـــاب « دراسات فى الرواية والقصـــة القصيرة » ٠٠ ((كنت أحس كأنما أنا فى معمل وعلى أن أجرب مختلف طرق التعبير الفنى ٠٠)) ٠٠ ماهى أدوات ((معملك)) هذا ؟!

ـ **هى الملاحظة ٠٠ أولا ٠** والملاحظة المتعمدة فى بعض الأحيان ٠٠ بمعنى أننى أفضل الحدث الذى يوحى لى بالدلالة التى يمكن استخلاصها منه بحيث يصلح أن يكون موضوعا لعمل فنى وليس العكس أى الدلالة التى تبحث عن حدث يجسدها ٠

وفى الحـــالة الأخيرة ـ أى الملاحظة المتعمدة للدلالة التى تبحث عن حدث يجسدها ـ فاننى ـ بتجنب الوقوع فى مآزق التجريد ـ قد أقوم بزيارة المكان الذى قد يوحـــى لى بأحداث تجسد هذه الدلالة ، أو بالســـماع ٠٠ ربما ثرثرة بعض السيدات ذات الخبرات المتعددة ، التى قد تعطينا مادة لا يمكن الحصول عليها عن طريق الخيال ٠٠

وقد حدث هذا بالنســـبة لقصتى « **الرجل والمزرعة** » حيث كان عندى فكرة عن أهميـــة الطفل فى حياة زوجين عقيمين ، فقصدت الى احدى السيدات التى روت لى عددا من المحاولات التى تعرفها ـ بحكم سنها المتقدمة ـ ومحاولات أصحابها ـ للحصول على طفل ٠ ومن حصيلة كل هذا ، تكونت المادة الأساسية للقصة ٠

● **هذا عن الأداة الأولى فى « معملك الفنى » ٠٠ أقصد : الملاحظة ٠٠ فماذا عن الأداة الثانية ؟!**

ـ هى : **القراءة** : قراءة ربما خبـــر صغير فى صحيفة ، قد يوحى الى بقصة ٠ خذ مثلا قصتى ((**موجود عبد الموجود**)) ٠٠ أصلها جريمة طالعتها فى احدى الصحف اليومية وقد تكون قراءة عمل أدبى ـ لا للتعلم منه من الناحية الفنية ، بل لاستيحاء عمل فنى ٠٠ وذلك ماحدث بالنسبة لقصتى « **زيطة صـــانع العاهات** » و « **مصرع عباس الحلو** » ٠٠ اللتين أخذت مادتهما عن رواية ((**زقاق المدق**)) لنجيب محفوظ ٠

كما أن قراءة الأعمال الأدبية ، وخصوصا القصص والروايات ٠٠ يكون لها أثرها على ما أقدمه من تجارب فنية ٠

● **أعتقد أنه ، بعد الحديث عن ((الملاحظة)) و « القراءة » ٠٠ قد جاء دور « التجربة » ٠٠ فى معملك الفنى ؟!**

ـ ان دور ((**التجربة**)) ٠٠ غالبا مايكون دور الروح التى تسرى فى العمل الفنى ، فمثلا قصة ((**الزحام**)) ٠٠ تجوز واقعية أحداثها ، لكن **فكرة** الزحام ذاتها ، **من تجربتى** ٠٠ كانسان يحيا فى المدينة المزدحمة ٠

ـ الفنان أيضـــا ٠٠ موقف ٠٠ فما هو دور « الموقف » فى معملك الخاص ؟ ٠

ـ ان موقفى فى معملى الخاص ، هو الاخلاص أساسا **للحظة الحاضرة** ، وعدم السماح لأى شكل أدبى بأن يفرض نفسه على انتاجى ، فكل قصة لها شكلها النابع من طبيعة موضوعها ٠٠ كما أننى أعتقد أن الأشكال الأدبية ـ كما قلت أكثر من مرة ـ تشبه **المنجم** الذى اذا تكرر استخدامه لدى الأديب ، فانه تأتى اللحظة التى فيها تستنفد مافى هذا المنجم من كنوز ، وعليه أن يبحث ـ من ثم ـ عن منجم جديد ، والا كرر نفسه ٠

ـ بعد ((الملاحظة)) و ((القراءة)) و ((التجربة)) و ((الموقف)) ٠٠ هل هناك أداة أخرى فى ((معملك الفنى)) ؟!٠٠

ـ هنـــاك الشعور الشديد بالمسئولية ٠٠ **بحيث أنه كثيرا ماتكون الرغبة فى كتابة القصة تساوى عدم الرغبة فى كتابتها ٠٠ ولهذا تظل القصة عندى ـ ربما سنوات ـ مختزنة فى وجدانى** حتى أحس بالرغبة الملحة ، والقلق من عدم كتابتها ، فاضطر الى كتابتها اضطرارا ٠

● **على ضوء ما أوضحته لنا ، من أدوات معملك الفنى ٠٠ هل لى أن الاحظ أنك لا تبدأ كتابة القصة الا بعد عنت شديد ٠٠ مع نفسك على الأقل !**

ـ هذا صحيح ٠٠ فبـــداية الكتابة ، تكون عندى عمـــلا اراديا قد يتطلب منى مجهودا نفسيا ، ولكن ماتلبث الأمور أن تنعكس ٠٠ فتصبح الكتابة عملا لا اراديا ، وذلك لأنى لا أكتب القصة فى جلسة واحـــدة ، بل تتم اكتشافاتى

التعبيرية أثناء الكتابة ذاتها • وقد تطول الكتابة شهورا ، وتتعدد الصياغات ٠٠ وأتعرف على شخصياتي ، كما أتعرف على جيران جدد ٠٠ آلفهم وأعرفهم ٠٠ أعرف عنهم أكثر فأكثر يوما بعد يوم ، وتصبح القصة — من ثم — مثل **سكر** النبات الذى يتبلور يوما بعد يوم حتى يصبح فى النهاية بلورة لها شفافيتها ونقاؤها ٠

اغتراب الزحام

● قبل الحديث عن التكنيك الفني الخاص بك ٠٠ أود أن أسألك ٠٠ لماذا صدرت «الزحام» بعيدا عن القاهرة ٠٠ هل أصابك ما أصاب كثيرا من أدبائنا الذين اضطروا للاغتراب بانتاجهم فراحوا يبحثون له عن ناشر خارج البلاد ؟!

قصة نشر هذا الكتاب — الزحام — توضح أزمة النشر التى نعانيها اليوم فى مصر ٠٠ فقد عرضت هذه المجموعة على الاستاذ كامل زهيرى — يوم كان مسئولا عن النشر فى دار الهلال ، فاعتذر — بعد ستة أشهر — بأن المجموعات القصصية لا تجد رواجا فى التوزيع ، لكن نفس الدار نشرت بعد هذا الاعتذار بأشهر قليلة المجموعة الأولى لأديبة جديدة ! ٠٠

كذلك كنت قد عرضت كتابى على دار المعارف — التى أصدرت لى « المساء الأخير » — لكنها اعتذرت بدورها بعد أربعة أشهر ٠٠ بحجة أن سلسلة « اقرأ » محجوزة لمدة سنتين ٠٠ وذلك بدون أن تقرأ المجموعة ٠

أما دار التأليف ٠٠ فقد أبلغتنى بأن المجموعة فى خطة العام المقبل !

وعندما عرضتها على الناشر اللبنانى ، الدكتور سهيل ادريس ٠٠ رحب بنشرها وأصدرها فورا ! ٠٠

وهنا لابد أن نلاحظ ، أن الناشر اللبنانى ، لا ينشر الكتاب الا لأنه يعرف قيمته التجارية الى جانب قيمته الأدبية ٠

أما عندنا ٠٠ هنا ٠٠ فيبدو أننا لا نعرف القيمتين معا ٠٠ !

ولهذا يجب ايجاد وسيلة لاعادة النظر فى التقييم الصحيح لما يقدم للنشر ، بحيث لا يظل الأديب طول حياته مشغولا بالبحث عمن ينشر له مؤلفاته ٠٠ فى الوقت الذى يعامل فيه الأديب ٠٠ فى أية دولة أخرى ، معاملة مختلفة تماما ٠٠ حيث أصبح لا يشغله غير أن يعيش وأن يبحث عن التجارب المتجددة من خلال أسفار متعددة ٠٠ ليكتب ويكتب ٠٠

خصائص منهجى القصصى

● اعتقد أنه قد آن لنا أن نتعرف على خصائص منهجك القصصى ٠٠ أعرف أن هذه مهمة الناقد المتخصص ٠٠ لكن مادمنا بصدد التعرف على تجربتك الأدبية الخاصة ، فلا حرج فى أن تحدثنا عن هذه الخصائص ٠٠ التى تميز قصصك ٠٠ فيما تعتقد ؟!

— الاهتمام بالشكل والمضمون على حد سواء ، وعدم التحيز لأحدهما على حساب الآخر ، بل كل منهما يكون فى خدمة الآخر ودلالة عليه ٠

٢ — تحطيم الفواصل بين الشخصى والعام٠ الشخصى يتسلسل زمانيا ، والعام يمتد مكانيا ويكون بيئة وخلفية للحدث الشخصى ، وبذلك يندمج الزمان والمكان والشخصى والعام فى وحدة عضوية ٠٠ فى قصة « الوباء » مثلا ٠٠ نجد الحدث الشخصى المتحرك فى تسلسل زمانى ، هو قصة « **الراوى** » مع البغى « **نعمات** » واعتزامها أن تذهب الى الحج لتكفر عن حياتها الملوثة ، ثم منعها بسبب انتشار الوباء ٠٠ ثم التقاؤها من جديد بالراوى ٠ هذا هو الحدث الشخصى المتحرك ٠٠

أما « العام » ، فهو الذى يتسع فى المكان أولا على نطاق محلى يتناول انعكاس الوباء على مختلف الناس ، وفى مختلف القطاعات ، ثم على نطاق عالمى ، فيتناول اشارات سريعة الى مايعانيه العالم من وباء الانقسامات والخلافات والحروب ٠

ومن تداخل هذين الخطين : « الحدث الشخصى المتحرك و « العام » يتكون نسيج قصة «الوباء» ، ووعى الراوى هو الذى يربط بينهما ٠

٣ — هذه الخلفية المكانية العامة ،تتم معالجتها دراميا عن طريق تناول قطاع عرضى منها ٠٠ اى تناول أكثر من حدث واحد فى اللحظة الواحدة ، تعبيرا عما تزدحم به لحظتنا الحضارية الراهنة من صخب وصراع ٠٠ أو ربما معبرة عما جد من طرق للمواصلات والاتصالات ٠٠ مما أدى الى تزاحم الأحداث وتناقضها فى اللحظة الواحدة ٠

فبعد أن كان الفرد يعيش فى قرية أو مدينة **لايكاد يصله فى اللحظة الواحدة الا حدث واحد ينفعل به حزنا أو فرحا** ، أمكن عن طريق الصحف والاذاعات ، أن يتلقى عشرات الاخبار والحوادث المتناقضة فى اللحظة الواحدة والتى قد يعتبر نفسه مسئولا عن وقوعها بغض النظر عن مسافتها المكانية ٠

٤ — ونتيجة لذلك كان أساس المعالجة الدرامية أن أزمتنا ليست مجرد أزمة اجتماعية — كما هى نظرة المدرسة الواقعية — بل هى أزمة حضارية

مارة بالأزمة الاجتماعية ٠ ويبدو أن هذا **التيار الذى بدأته فى نهاية الاربعينات** ٠٠ لم يجد صدى لدى جمهور القراء والنقاد على السواء ، لأنهم كانوا مهمومين بما أمام أعينهم مباشرة ، ورغم ذلك فقد وجد له مسارب لدى قلة من ذوى الاهتمامات الشابة فى ذلك الوقت ٠

لهذا لم يكن تيارا فى ذلك الوقت ، بل كانت الغلبة **للتيار الواقعى** الذى كان ابن وقته ، فكون مدرسة ونبه النقاد اليه وكان له جمهوره ٠

وبعد أن استنفد التيار الواقعى أغراضه ، وبسبب ما طرأ من تحولات فى مجتمعنا أتيح للتيار الذى تجاوز الواقعية أن يعلن عن نفسه اليوم فيما يكتبه معظم الادباء الشبان ٠

٥ – ولأن منهجى لم يكن اتجاها واقعيا ، فقد كان من ملامحه **تحطيم قواعد المنظور بالنسبة للاشياء ،والأماكن، وتحطيم قواعد المعقول بالنسبة للعلاقات ٠ ذلك أننا لو جلسنا على انفراد وفكرنا** فيما يحدث فى العالم اليوم ، لوجدناه يجانب كل تفكير معقول أو منطق سليم ، ورغم هذا فانه يقع ويحدث غير عابىء بدهشتنا أو استنكارنا ، ولا حتى بتنبؤاتنا بمصير هذه التصرفات مهما أثبتت الايام صحة هذه التنبؤات ٠

وهكذا لم يعد من الممكن أن تبدو الاشياء والحركات والعلاقات فى حجمها الطبيعى : الاسقف منخفضة للغاية ، والنساء بطيخ ، وبطل دفاع منتصف الليل يعد مسئولا عن عدد بلاط غرفته ولونها الأزرق ، ويسأل لماذا لم يتزوج ولماذا لا يدخن ولا يختلف الا الى مقهى واحد ولماذا يقيس الطريق بخطواته ٠٠ الخ ٠

٦ – ولهذا كان من الملامح الرئيسية فى القصص تصوير الجو غير الواقعى بطريقة تبدو واقعية للغاية ، وذلك عن طريق اعطاء تفصيلات دقيقة ٠ وهذا أشبه بما يحدث فى الكابوس ، حيث نعانى أحداثا ونرى أشياء لا يمكن تحملها لغرابتها وثقلها ومع ذلك تبدو وكأنها تقع فعلا ٠ وهذا الجمع بين التناقضين هو ما يتميز به الكابوس ٠

٧ – الاغتراب ، وتتم معالجته دراميا عن طريق شعور الشخصيات بعدم طمأنينتها ، وبالمطاردة ، وبالاحباط المستمر الذى تواجه به ٠ وهذا يتفق وجو الكابوس الذى يسود كثيرا من القصص ٠

٨ – لهذا فالعمل الفنى لم يعد كما كان عند **أفلاطون** ٠٠ وكما قلت : تقليدا للتقليد ، وبالتالى لم يعد قابلا للتفسير بمعنى قياس نجاحه بمدى مطابقته لواقع خارج عنه ٠

وهذا نابع من وجهة نظر لى فى الفن اعتنقها ، وملخصها أن هناك ثلاثة أنواع من الوجود : **الوجود الواقعى** ، وهو الوجود الموجود بغض النظر عن وجود الانسان ؛ وان كان من الصحيح ان الانسان يدركه على نحو معين فى حدود حواسه أوما اكتشفه – حتى الآن من أدوات ٠ الا أنه فى النهاية وجود كان قائما قبله وسيظل مستمرا بعده ، وان كان من الصحيح أيضا أن الانسان يتدخل لتفسيره ٠

ثم وجود ذهنى أو فكرى خالص ، كأن أتخيل جبلا من الذهب ، وهذا الوجود متوقف على وجود الانسان ، ويزول بزواله ، ثم **الوجود الفنى** ٠٠ وهو محصلة الصراع أو الالتحام بين الوجود الواقعى والوجود الذهنى ، ولكنه ليس أيهما ٠٠ بل له قوانينه الخاصة به ٠ فان أتمنى أن أقبل شخصا أو أضربه ٠٠ هذا الفعل المتخيل ، ينتمى الى الوجود الذهنى ، أما ان أقبل الشخص فعلا أو أضربه ، فهذا ينتمى الى الوجود الواقعى ٠ فاذا صورت لوحة ، أو أقمت تمثالا ، فيهما معنى القبلة أو الضرب ، فهذا هو **الوجود الفنى** ، وهو التحام الفكرة التى تنتمى الى الوجود الذهنى ، بالالوان أو الحجر الذى ينتمى الى الوجود الواقعى ، بهدف اعطاء انطباع أو احداث تأثير على المتلقى ، وليس بهدف تقليد القبلة أو الضرب الحقيقيين ٠ لهذا كانت الموسيقى – كما تقول الناقدة الامريكية سونتاج ٠٠ المثل الاعلى للفنون ، لأنها لا تقلد شيئا خارجها ، ولا تهدف الا الى احداث تأثير أو انطباع معين لدى متلقيها ٠

فاذا طبقنا هذا على قصصى نجد أن البطل فى معظمها ليس شخصية معينة ، بل هو الجو العام ، ومن هنا كان عنوان القصص : القيظ ، الزحام ، الوباء ، الخ ٠٠ وحتى تلك التى ليست لها هذه العناوين ما تزال تهدف الى اعطاء انطباع معين ، وليست الشخصيات ولا الأحداث ولا اللغة نفسها الا وسائل تتضافر لخدمة هذا الانطباع ٠

٩ – ومن قصصى ماوصفه الاستاذ **يحيى حقى** بالقصص ذات البعدين ، أى أن يكون للقصة الواحدة مظهران وعالمان ، أحدهما معنوى باطنى والآخر مادى يعمل عمل الرمز ٠٠ على نحو ما نجده فى قصة « الرجل والمزرعة » حيث يحاول المزارع اخصاب زوجه العقيم على نحو ما يحاول اخصاب مزرعته ، فقد ارتفع **التشبيه** هنا أو **الرمز** ، الى مستوى الواقع بحيث أصبح يوازيه ٠

١٠ – كذلك استخدام الضمائر الثلاثة فى القصة الواحدة مما لم يكن مألوفا فى القصة المصرية – منذ أكثر من عشرين عاما – فقد كان المعتاد أن تبدأ القصة وتنتهى باستخدام ضمير

واحد ، الا اذا كان هناك حوار • ومع ذلك فان هذه الضمائر الثلاثة لا تكون غالبا الا ضمير البطل كل ما هناك أنها زوايا مختلفة له ، ولون من ألوان كسر الرتابة القصصية • وحتى عند استخدام ضمير الغائب فانه ما عاد يعبر عن وجهة نظر المؤلف الخالصة العالم بما لا يعلمه البطل ، بل يظل الضمير هنا ملتصقا بالبطل معبرا عن آرائه وانفعالاته ، تماما كما لو كان ضمير المتكلم ••

كذلك الامر عند استخدام ضمير المخاطب ، فالبطل يتحدث الى نفسه ويخاطب ذاته ، تماما كما يحدث للكثيرين مناحين يشغلنا تفكير عميق ونريد أن نوضح الامور لأنفسنا .

١١ - وأخيرا يلاحظ أننى استخدمت قوالب تسمح بالتعبير المباشر ، الى جانب المعالجة الدرامية كأن تكون القصة على شكل رسالة « رسالة الى امرأة » - أو على شكل تحقيق قانونى - « مصرع عباس الحلو » - أو على شكل خطبة - « زيطة صانع العاهات » - أو على شكل حديث فى قطار لرجل نصف متعلم يرى أن من حقه أن يضع النظريات - « نظرية فى الجلدة الفاسدة » - فان تطعيم القصة ببعض الفقرات التى تتسم بالتعبير المباشر يكون له ما يبرره •

مقياس القصة الجيدة

● مامقياس القصة الجيدة فى رأيك ، أقصد هل توقفت مرة لتسأل نفسك هذا السؤال •• ؟

- مقياس بسيط للغاية ، ذلك أن تترك القصة أثرها فى ذاكرة القارىء فتكون جزءا منه وتدخل فى تركيب شخصيته ، تماما كتجاربه التى يمر بها فى حياته العملية وجيرانه وأصدقائه وأقربائه • والقصة التى يكون لها مثل هذا التأثير لا بد أن يتضافر فيها الشكل والموضوع لتحقيق ذلك • فقد أقرأ قصة بوليسية ناجحةمن الناحية التكنيكية واستمتع بها استمتاعا شديدا لحظة قراءتها لكنى ما ألبث أن أنساها بمجرد الانتهاء منها ، ذلك لأن موضوعها لا يهمنى • والعكس أيضا فقد أقرأ قصة ذات موضوع حيوى بالنسبة لى ولكنها مكتوبة بطريقة رديئة بحيث تصبح مثلا أقرب الى المقال ! ولهذا فانى أنساها أيضا بمجرد قراءتها • ان القصة السطحية كالاشخاص العابرين الذين نقابلهم فى مواصلات المدينة المزدحمة ، لا نتعرف عليهم اذا استدعينا الى شهادة ما فيما بعد • أما القصة الجيدة ، فهى - كما قلت - مثل أصدقائنا الذين نعرف عنهم الكثير ابتداء من أسمائهم الى تكوينهم الجسمى والنفسى والفكرى بحيث يتركون فينا انطباعا نظل نذكره اذا لاح لنا طيفهم بعد سنوات عديدة من فراقهم •

الأقصوصة المسرحية



نجيب محفوظ و جون شتاينبك

سليمان فياض

لنجيب محفوظ ، دائما ، مثل ما **ليحيى حقى، ويوسف ادريس** ، فضل السبق والريادة . واذا كان **يحيى حقى** يتميز بدعوته الملحة الى الأسلوب العلمى ، الشعرى ، المركز والمكثف ، فى لغة القص، وبتحسسه الدءوب لروح شعبنا، باللمسة الانسانية ، واللفظة الذكية ، **ويوسف ادريس** يتميز بقدرته الخارقة على المغامرة الفنية، مرتكزاعلى موهبته ، وشفافيةحساسيته ، وصدقه مع الواقع، فان **نجيب محفوظ** يتميز دائما فى وجدانى كقارىء بسعيه الدءوب ، ليكون شاهدا على مجتمع عصره : واقعا وفكرا ، وبمحاولته المستمرة التجدد مع دوره كشاهد فى مواجهة واقع هذا العصر ، ومع دوره كشاهد فى مواجهة فكر هذا العصر . تتجدد قوالبه الفنية ، وأشكاله القصصية مع هذا الدور المزدوج : من الواقع الى الفكر ، ومن الرواية الطويلة الى الرواية القصيرة ، ومن الاقصوصة الى الحوارية . انه كشاهد يواجه حياة المجتمع ، وواقع العصر ، بغير روح **يحيى حقى** المتصوفة الشاعرة ، وبغير روح **يوسف ادريس** الشابة القلقة ، المتغيرة المتحيرة . يواجهها بروح الشاهد، روح العالم المراقب لحركة المجتمع فى الواقع ، وفى الفكر . ولذلك نراه يغير منظور رؤيته من حين الى آخر ، ويغير عدسات الرؤية ، ويغير معها الأدوات والوسائل ، كمهندس معمارى ، وعالم فنان ، يجهد للتكيف بأدواته وتصميماته مع طبيعة الأرض وواقعها ومناخها. ومن هذه التجارب المتميزة الرائدة لكبارنا الثلاثة يتعلم المنشئون للقصة ويستفيدون ، ايجابا وسلبا قبولا ورفضا ، استمرارا وتجاوزا ، كما يستفيدون من بعضهم البعض فى الجيل الواحد .

ومع كل تجدد **لنجيب محفوظ** ، مع كل دور له كشاهد ، مع كل تغيير له فى المنظور والرؤية، فى الوسائل والتصميم ، يدلى **نجيب محفوظ** بحديث أدبى عابر ، يمر كثيرا دون أن يتوقف عنده أحد من نقادنا ، عن سر من أسرار تغيره وتجدده .

ومن محاولات **نجيب محفوظ** الابداعية ، وأحاديثه الأدبية ، يستمد المنشئون للقصة جانبا من معرفتهم بهذا الفن ، وجانبا من معرفتهم بفن **نجيب محفوظ** ، ويكتشفون بهذه المعرفة الجيد والردىء ، ويتعرفون الى الصواب والخطأ . ويقفون من هذه المعرفة ، عند حدود الحوار الداخلى مع أنفسهم ، ومع فنهم ، ومع ما يريدونه لأدبهم من استفادة من الانجازات الناجحة، ومن تجاوزلأخطاء الغير . يقومون بدور الناقد ، الغائب تقريبا من حياتنا الأدبية . وربما كان هذا هو السبب الوحيد الذى يدفعنى الآن للعودة الى « **حواريات نجيب محفوظ القصيرة** » (١) مرة أخرى ، وفى ضوء آراء **لنجيب** ذكرها فى حديث هام ، مع الناقد المسرحى الشاب **محمد بركات** ، وقد نشر هذا الحديث تحت عنوان « **حوار حول مسرح نجيب محفوظ** » (٢) .

---

(١) نشر المقال ، بهذا العنوان فى عدد من مجلة المجلة هذا العام . ولمزيد من الدراسة لهذا الموضوع يراجع ماكتبه الناقد الدكتور عبد القادر القط ، تحت عنوان «قضايا أدبية» فى عدد مايو رقم (١٧٣) من مجلة المجلة هذا العام .

(٢) نشر الحديث فى العدد الخاص عن نجيب محفوظ من مجلة الهلال ، فى شهر فبراير سنة ١٩٧٠ .

وكان الحديث يدور حول المسرحيات الخمس التى نشرت فى مجموعته القصصية « **تحت المظلة** » وهى : «**يميت ويحيى**» ، و «**التركة**» ، و «**النجاة**»، و« **مشروع للمناقشة** » ، و « **المهمة** » ٠وهى كأعمال أدبية بعيدة عن أن تكون قصصا ، ببنائها المسرحى ، وحوارها الدرامى ٠ وبها دخل نجيب محفوظ حياتنا المسرحية ككاتب مسرحى ، بغير خطة موضوعية : « **لقد وجدت نفسى ٠٠ على أبواب المسرح بغير خطة موضوعة** » (ص ٢٠٢) ٠ لكن نجيب يكشف فى هذا الحديث نفسه عن الدافع لكتابة المسرح ، فيقول : « **اننا نعيش فى عصر المسرح بلا جدال ٠٠ فهذه اللحظة المزدحمة بالكثير من الأفكار والمشكلات لا يمكن مناقشتها الا عن طرق المسرح ٠٠ ان الرواية تحتاج الى هدوء وروية لأوضاع مستقرة ٠ ولهذا فهى لا بد أن تتوارى – الآن – ليصبح المسرح هو سيد الموقف** » (ص ٢٠٠ و ٢٠١) ٠ لقد تاق نجيب محفوظ الى أن تكون صلته بالجمهور ليست مجرد صلة كاتب بقرائه ، بصورة غير مباشرة ، ولكنه أراد ككاتب أن تكون صلته بجمهوره صلة مباشرة، فهجر القص ، مؤقتا ، لهذا الهدف ، ولكى يواكب « **اللحظة المزدحمة بالكثير من الأفكار والمشكلات** » التى « **لا يمكن مناقشتها الا عن طريق المسرح** » والتى تقف الرواية عاجزة حيالها ، لأنها « **تتجه الى عرض قطاعات المجتمع ونقدها وتحليلها ، ولا يمكن أن يتم** » لها « **هذا ، فى مجتمع يمر بمرحلة مزدحمة بالقلق والخطر والمواجهة** » (ص ٢٠٠) ٠ وسعيا الى هذه الصلة كتب نجيب مسرحياته الخمس : « **الحقيقة أن ظهور هذه الأعمال وغيرها على خشبة المسرح كان أول صلة مباشرة بينى وبين الجمهور الواسع لأول مرة ٠ لقد تحققت لى هذه الصلة بالجمهور عن طريق المسرح ، لا عن طريق السينما ، وقد نجحت هذه الأعمال نجاحا ساحقا ، لم تحظ به حتى المسرحيات التى كتبت للمسرح أساسا فى هذا الوقت** » (ص ٢٠١) ٠

لكن نجيبا يكتشف من خلال تجربته مع المسرح ، تأليفا له ، وصلة بجمهوره مع خشبة المسرح ، أنه يكسب جمهور المسرح ، هو جمهور قليل العدد فى بلادنا ، ويخسر جماهير قرائه العريضة الواسعة ، فقلة قليلة من القراء هى التى تقبل على قراءة المسرح كنص مكتوب ، أو تذهب الى المسرح لمشاهدته ٠ معنى ذلك أن نجيبا من أجل صلة مباشرة بالجمهور، والملل من طول الصلة غير المباشرة بهذا الجمهور ، يضحى بالكثيرين من قرائه ، ويطرح وراء ظهره جهده كقصاص ، تألق نجمه فى الحياة الأدبية زهاء ربع قرن ، هل يستمر **نجيب محفوظ** اذن فى هذه المغامرة : يكسب المسرح ، ويخسر القصة ، يكسب متفرجى المسرح المعدودين ، ويخسر قارئى القصة العديدين ، حتى ولو كان السبب هو المعاصرة بأدبه ، ومواكبة الأحداث بقلمه ، وحتى لو كان السبب هو تحقيق الصلة المباشرة بالجمهور ؟ موقف صعب ٠ يواجهه كاتب مثل **يوسف ادريس** بكتابة المسرح مرة ، وكتابة القصة مرات٠ لكن كاتبا مثل **نجيب محفوظ** لا يستطيع أن يسير فى هذا الخط ، وهو يعترف فى حديثه لنا بقوله : « **أعترف أننى غير مؤهل تماما لأن أكون كاتبا مسرحيا** » (٢٠٢) وقوله : « **من الناحية الفكرية أنا أكتب المسرح من حيث انتهيت فى الرواية ٠ أما من الناحية الفنية ، فأنا مجرد كاتب مبتدىء ، ولا يمكن أن أزعم اننى أنتمى الى كتاب المسرح الجماهيرى اننى ما زلت أجرب ولهذا فأنا أنضوى تحت لواء المسرح التجريبى** » (ص ٢٠٥) ٠ بل يذهب الى ادانة اتجاهه للمسرح فيقول: « **أعتقد أن مسرحياتى الخمس كانت كلها انفعالا بأفكار ، أكثر منها عرضا لحياة واقعية** » (ص ٢٠٥) ويعلن : « **لا ٠ أنا لم أفكر من قبل فى أن أكون كاتبا للمسرح ولست أعتبر نفسى كذلك حتى الآن ٠ وما أظن أننى سأكون كاتبا مسرحيا فى المستقبل**» (ص٢٠٢) ويؤكد عزمه بقوله : « **وصدقنى فلن أكتب مسرحا مرة أخرى** » ٠ بل ويلتمس التبرير لما كتبه من مسرحيات فيقول : **اننى كتبت مسرحياتى الخمس التى ظهرت فى مجموعتى الأخيرة (تحت المظلة) مستهدفا بها القراءة أولا وأخيرا** » (ص ٢٠٥) ٠

انه يكشف ومرة واحدة ، بهذه العبارات ، عن حيرته بين الفن الهادىء وبالتأليف القصصى ، وبين الرغبة فى المعاصرة والمتابعة لما يجرى حوله بازدحام وسرعة وحدة بالتأليف المسرحى ، عن حرصه على جمهوره القارىء ، وطمعه فى جمهور المسرح المعاصر ، والمتزايد ، عن رغبته فى تحقيق الصلة المباشرة وغير المباشرة بجمهور الأدب والفن ، فى وقت واحد ٠ ان احدى عينيه فى الجنة ، والأخرى فى النار٠ شطر من قلبه ، الشطر الأكبر ، مع القصة ، ومع تاريخه ، وجمهوره الواسع ، والشطر الآخر ، الشطر الأقل ، يرنو الى روح العصر – كما يراها – ، الى المسرح ، وجمهور المسرح ، الى حركة العصر السريعة النبض والتغير٠ مع غير نجيب، كأن يمكن حدوث الاختيار: الانحياز الى نفسه ، الى الفن الهادىء ، الأبقى ، والأخلد ٠ لكن نجيبا يكتشف أنه قد قطع شوطا فى قصصه منذ « **أولاد حارتنا** » ، بل منذ « **السكرية** » فى فصولها الأخيرة ، شوطا تغلب

فيه الحوار ، على سائر وسائل القص الأخـرى • ويمسك نجيب بهذا الخيط : الحوار يكتسح الكلمات فى قصصه • والحوار عصب المسرح • أليس كذلك؟ ها هو يقول فى حديثه : « **الحق أننى لم أفكر عن قصـد عمـدى مسبق فى الكتـابة للمسرح • ولكننى وجدت نفسى أمام أبوابه العظيمة •• وقد جاء ذلك فى تطور طبيعى وبالتدريج ، حين وجدت نفسى أحس ـ أو أضطر ـ الى ضرورة الاعتمـاد كثيرا على الحوار ، فى عـدد غير قليل من قصصى ورواياتى الأخيرة** » و « **لعلك لاحظت أن قصصى ورواياتى الأخيرة كادت تعتمد تماما على الحوار •• ومعنى هذا أن النقلة الى الكتـابة للمسرح كانت نتيجة طبيعية وغير مخططة** » (ص ٢٠٠) •

ويعثر نجيب خلال المحاولة ، وعبر التجريب على الحل الأمثل لتحقيق التوازن فى هذه المعادلة الفنية العصرية الصعبة ، ويعتقـد أنه به يصيد عصفورين بحجر واحد ، وبضربة واحدة ، وبعمل أدبى واحد ، يواكب به العصر ويلاحق حركته ، ويحتفظ فيه بالفن الذى يجيده ، وبالوسائل التى يتقنها • يحتفظ به بقارىء القصة ، ويجذب اليه متفرج المسرح ومن قبله المخرج ، والممثل ، عـلى خشبة المسرح • يحـدث « توليفـة » من القص والمسرحة ، من لغة القص ووسائله ، وبخاصة وسـيلة الحوار المسرحيـة الأصـل ، ويصطنع « **لفظة** » **فلسفية** ، هى أصدق ما يدل عـلى أعماله القصصية بعـد هـذه المسرحيـات الخمس ، فى مجموعته : « **حكاية بلا بداية ولا نهاية** » : « **حارة العشاق** » و « **روبابيكيا** » و « **الرجل الذى فقد ذاكرته مرتين** » و « **عنبر لولو** » وفى أعمـالـه القصصية الخمسة الأخرى التى نشرت بمجلة الهلال ابتداء من شهر فبراير عام ١٩٧٠ ، هذه اللفظة هى « **الحوارية** » التى يعرفها فى حديثه بقوله : « **والحوارية قصة فى جوهرها ، ولكنها تعتمد على الحوار** » (ص ٢٠٢) • ويحدد نجيب الدافع الى لجوئه الى هذا الشكل الوسيط بين القصة والمسرح فيقول : « **أحب أن أقـول ـ أولا ـ أننى كتبت المسرح ، وما أسميه بالحواريات ـ تحت الحـاح اللحظة التاريخية التى نعيشها الآن • ومعنى هذا أننى لجأت الى الحوار والنقاش لأشارك فيما يحدث، ولأقول فيه رأيا ، ثم لأواكب الأحداث السريعة المتغيرة • بهذه الأعمال القصيرة** » (١) ص (٢٠٦) •

ويبرر انتقاله الى هذا الشكل الوسيط بقوله : « **وقصصى الحوارية التى تتحدث عنها ، اقتضتها طبيعة تجربتى فى الكتابة ، والتطور الطبيعى لها** » (ص ٢٠٨) ويحدد نجيب الهدف من اللجوء الى « الحوارية » بهذه الكلمات : « **فمن شاء أن يتناولها كقصة وجدها كذلك ، ومن يرها تصلح للمسرح ، فلن يـكون بحاجة الى اعدادها مسرحيا • وقـد كتبت « حارة العشاق » مثلا كقصة ، ولكن المخرج المسرحى « سعد أردش » وجد فيها مسرحية من ذات الفصل الواحد • وقد اتصل بى ليقدمها على مسرح التليفزيون كقصة قصيرة** » (ص ٢٠٢) • ويقدم نجيب محفوظ اسما آخر يقترحه ، لهذا الشكل ، شكل الحوارية ، فيقول : « **وتستطيع أن تسمى هذا النوع على سبيل الطرافة « ق ، م » ، وهما الحرفان الأولان لكلمتى قصة ومسرحية ، لأن هذه الحواريات تجمع بين جوهر القصة ، وشكل المسرح** » (ص ٢٠٢) •

ويعتقد نجيب أنه الأسبق فى ابتكار شكل الحوارية فى أدبنا المحلى • وأنه لم ير له نظيرا فى الأدب العالمى حين يقول : « **وأشهد الله أننى لاأعرف لهذا اللون من الكتابة نظيرا فى الأدب المحلى • باستثناء تجـربة أستاذنا « توفيق الحـكيم » : « بنك القلق » المعروفة ب « المسرواية » • ولكن تجربتى فى جوهرهـا تختلف كثيرا عن تجربة الحكيم • فتوفيق الحكيم جاء بقصـة ، وكتبهـا مرتين : مرة كرواية ، ومرة كمسرحيـة أمـا أنا**

(١) وفى الحـديث نفسـه يقول نجيب محفـوظ (ص ٢٠٤) : «اننى أكتب الرواية أو القصـة . فيفسرها الناقد التفسير الذى يريد ، ويفسرها القـارىء التفسـير الذى يريد . ولكل منهما الحق فى التعبير . وربما كان تفسير الناقد أو القارىء يختلف تماما عن تفسيرى أنا الخـاص ، ورؤيتى الذاتية للعمل ، بمثل ماحدث أخيرا معى ، بعد أن نشرت آخر حوار يأتى «حارة العشاق» . لقد التقيت بعدد من الاصدقاء والكتاب . فقال كل منهم شيئا مختلفا عن الآخر فى هذه الحوارية . وأقول ان كل ماقالوه يختلف تمـاما عما كان يجول فى رأسى وأنا أكتبها . ولكننى أقول أيضا أن من حق كل منهم أن يرى منها مايريد» اهـ .. واذا كان هذا ممكنا تقبله وتبريره بالنسبة للعمل الفنى الذى لايريد به الكاتب مواكبة الاحـداث ، وقول رأيه فيها ، فكيف يمكن اذن تبرير العمل الفنى الهادف ، اذا تعرض تفسيره لتعدد وجهات النظر بين القراء ، وبين النقاد ، وبين الكاتب نفسـه؟ ولم اذن كان اللجوء الى شكل الحوارية ، والتضحية بكثير من وسائل القص ، والقيم الفنية ؟!

فمزجت بين الاثنين فى وحدة عضوية وفنية واحدة • وأعتقد أنه ليس أمام الروائى الذى يعيش فى عصر المسرح حلا آخر ، غير أن يكتب قصصه فى شكل حوار • ثم •• أشهد الله مرة ثانية أننى لم أقرأ لهذه الحواريات نظائر فى الأدب العالمى • أشهده مخافة أن يخرج علينا « أنيس منصور » •• أقصد « محمد نصر » باطلاعاته الواسعة ، وعلمه الغزير ، ليقول لنا أن هذا اللون قد أخذ عن كاتب أمريكى أو لاتينى، أو كاتب من بلاد واق الواق ، أو ما شاء له خياله أن يذهب » •

ومن حق نجيب محفوظ ، وأى كاتب آخر ، أن يستفيد من شكل أدبى لشكل أدبى آخر ، وأن يولد من شكلين شكلا ثالثا • فالادب والفن بحر واسع ، يصب فيه ألف نهر ونهر • ولأن الحوار هو الوسيلة المسرحية الأولى ، ولأنه موجود أيضا بين وسائل القص ، فمن حق الكاتب اذن أن يرجع استخدامه على وسائل القص الأخرى فى القصة ، أو أن يستعين به لتوليد شكل ثالث من القصة والمسرح • ذلك أمر طبيعى ومحتمل الحدوث • وأحد أسباب ، أو وسائل ، تمايز المدارس والاتجاهات الأدبية — فى تقديرى — فى مجال الابداع القصصى بالذات ، يكمن فى ترجيح احدى وسائل القص على الأخرى ، استجابة لتغير رؤية الكاتب للعالم ، وتغير تجاربه ، واختياراته لها من عناصر الواقع • ونحن نصدق نجيبا الذى اعتدنا الثقة به على مستوى الخلق والابداع ، كشاهد لعصره : واقعا وفكرا ، حينما يقول لنا انه لم يعرف نظيرا للحوارية فى أدبنا المحلى • ونصدقه حينما يقول لنا انه لم يقرأ لهذه الحواريات نظائر فى الأدب العالمى • غير أن هذه النظائر موجودة فعلا فى أدبنا المحلى ، فى عديد من قصص نجيب محفوظ القصيرة ، فى مجموعاته السابقة ، وفى أقاصيص قصيرة لكتاب آخرين بل ان تجربة الحواريات كانت مطروحة ضمنا ، كفصول فى روايات عربية لنجيب محفوظ ولآخرين غيره • وهذه النظائر للحواريات موجودة أيضا فى الأدب العالمى ، فى عديد من الأقاصيص ، والفصول الروائية ، للكثيرين من الكتاب العالميين الذين تعرفنا الى ألوان من أدبهم القصصى فى الربع الأخير من هذا القرن ، ونجاحه فى الأدب الروسى والأمريكى والفرنسى والانجليزى •

ان **نجيب محفوظ** ، كدارس قديم للفلسفة ، شديد الاحتفاء بالحوار ، ولذلك نجده وسيلة قصصية بارزة فى قصصه الأخيرة ، ومنذ أكثر من عشر سنوات • ولجوء **نجيب** الى تغليب الحوار فى أعماله الأدبية ليس بالأمر الجديد ، ولكن الجديد عنده ، هو تقديم أقاصيصه الحوارية ، فى صورة لوحات ومشاهد ، يرى **نجيب** نفسه أنها ، بوفرة الحوار ، تشبه أن تكون مسرحا • لكن هل يكفى ذلك : الحوار ، واللوحات أو المشاهد ، لتحقيق مزج فنى بين المسرح والقصة فى « **وحدة عضوية وفنية واحدة** » ؟ أو لتسمية هذه الحواريات بالأقاصيص المسرحية • لست أرى ذلك فالنماذج التى قدمها لنا **نجيب محفوظ** ، حتى الآن من حوارياته ، لا تصل بنا الى ما يمكن تسميته بـ « **الأقصوصة المسرحية** » ، أو الى تحقيق لهذا المزج الفنى بين المسرح والقصة فى « **وحدة عضوية وفنية واحدة** » ، بزواج شرعى يمكن أن تعترف به أعرافنا وتقاليدنا الأدبية ، مهما حاولنا معها وفيها من تجديد• ونجيب نفسه ممن يحترمون المسميات والأصول فى تجديده الأدبى ، وتطويره الفنى ، لأعماله القصصية • ان هذه الحواريات تهتز كثيرا حين تقترب من الشكل القصصى ، ولكنها أكثر اهتزازا وابتعادا عن الشكل المسرحى • انها بعيدة عن أن تكون قصصا قصيرة ، أو قصيرة طويلة ، ولكنها أكثر بعدا عن أن تكون من مسرحيات الفصل الواحد • ان المسرح كادب ، بناء مسرحى خاص • شكل أدبى له تكنيك درامى معين • وهذا البناء الدرامى المصمم ، والمعهود ، وبعد كل تجديد ممكن فيه، قائم وموجود دائما • وأداته الرئيسية هى الحوار ، فالحركة ، فالتعليمات المسرحية الخاصة بالمخرج ومعاونيه • والخاصة بالممثلين • والحوار فى العمل المسرحى حوار درامى ، ذلك شرطه ، لانه لصيق الصلة بفن المسرح ، وبناء المسرحية • وهو فى ذلك يختلف عن الحوار فى العمل القصصى• فالحوار فى القصة لا يشترط فيه درامية • واذن فلكى ندخل عالم المسرح لا بد أن ندخل اليه أولا من بابه • ذلك يعنى أنه من المستحيل تقريبا ، وبعد تجربة نجيب الحوارية ، أن ندخل المسرح من أبواب القصة ، أن ندخل بالقصة عالم المسرح ، الا بعد فك القصة نفسها ، واعادة تركيبها لمسرحتها ، فى بناء مسرحى ، وحوار مسرحى ، وتعليمات مسرحية • وهذا هو ما حدث لكثير من الروايات والأقاصيص فى بلادنا ، وفى سائر أنحاء العالم ، ومع بعض روايات نجيب محفوظ• ومن توفيق الحكيم حين أراد أن يحول قصته الى مسرحية ، أو مسرحيته الى قصة • وذلك يعنى أيضا ، أن نجيب محفوظ لم يقترب اقترابا حقيقيا وفعالا من المسرح بحوارياته ، حاول الدخول الى المسرح من باب القصة ، لمجرد شبهة الحوار فى حوارياته ، أو شبهة اللوحات والمشاهد ، ولم يصل بهذه الحواريات القصيرة الى ما يمكن أن يسمى

« من باب الطرافة : « ق.م » وذلك يعنى أخيرا أنه يمكن الدخول الى عالم القصة من أبواب المسرح .

ليست هذه الحقيقة مجرد افتراض منا أو رأى منطقى أرسطى . ولكنها ثمرة محاولة ناجحة حققت شكلا أدبيا جديدا فى الأدب العالمى المعاصر شكلا أدبيا ثالثا بمزج فنى ، وفى «**وحدة عضوية وفنية واحدة**» ، وبزواج شرعى بين المسرحية والقصة . هو شكل «**ق.م**» أو«**الاقصوصة المسرحية**» شكلا تجاوز به صانعه حدود « **الحوارية** » ، أو فلنقل انه أوقفها على قدميها ، وحقق به الصلة المباشرة بين الكاتب ، وبين جمهوره القارىء ، وجمهوره المتفرج ، بحجر واحد . ونجا بهذا الشكل من الغربة الفنية ، والغرابة الأدبية ، والضياع الروحى . هذه المحاولةالناجحة ، والذكية ، والممتازة ، والرائدة قام بها الكاتب الامريكى الكبير «**جون شتاينبك**» وفى حدود معرفتى ، ربما كانت محاولته هذه هى المحاولة الوحيدة حتى الآن . وكم هى ضئيلة معرفتى ، وشديدة القصور والتقصير .

والذى أعرفه أن شتاينبك دخل الحياة الأدبية من باب القصة ، ككاتب قصصى ، كتب الرواية والقصة القصيرة بلغة القص ووسائله . وفى أواخر الخمسينات قرأت له ثلاثة أعمال مترجمة الى العربية هى : «**أفول القمر**» و «**فيران ورجال**» و «**اللؤلؤة**» . استمتعت بها كقصص ، واستفدت منها فى دراستى الشخصية للقصة . استمتاعى واستفادتى من «**شارع السردين المعلب**» . غير أننى لاحظت ، مجرد ملاحظة ، أن « **أفول القمر** » و «**فيران ورجال**» و «**اللؤلؤة**» لها بناء مسرحى محكم فقلت لنفسى : هكذا شاء المؤلف أن يصممه بناء رواياته القصيرة . ثم حدث ما أدهشنى ، اكتشفت أن «**شتاينبك**» قد دخل بهذه الأعمال الثلاثة عالم المسرح ، أو بعبارة أصح ، دخل عالم القصة عن طريق مغاير ، وغير طريق القص المعهود من باب المسرح ، لم يكن ذلك ذكاء منى فخبرتى بوسائل القص ، ووسائل المسرحة ، كخبرة الكثيرين فى بلادنا ، اجتهادية وقاصرة ومرتجلة ، لأسباب حضارية وثقافية نحياها جميعا . كنت أزور دمشق فى رحلة سريعة وقصيرة . حين صادفت فى احدى مكتباتها الصغيرة ترجمة لرواية قصيرة من تأليف : « **جون شتاينبك** » . وكان عنوانها الذى حار المترجم فى ترجمته هو «**الوميض**» أو «**الوهج**» . وكان لهذه الرواية مقدمة قصيرة بقلم «**شتاينبك**» . لم أعن بها فى البداية . حتى أتممت قراءتها . وشدهنى حتى النخاع بناؤها المسرحى الواضح فى أربعة فصول « درامية الحوار » ومتصاعدة البناء حتى الذروة الكلاسيكية المعتادة ، حين بلغت أزمة الرجل الكهل القوى والعقيم جسديا «**جرسول**» قمتها لكن قوته الروحية لم تكن عقيما ازاء زوجة شابة تحبه ويحبها بعمق ووفاء نادرين ،

فصاح وهو يحمل ابنها من غيره ، بالجسد ، ومنه بالروح والتوق والرغبة ، فى أن تسعده وفى أن تبقى على حبهما : أنظرى . انه ابنى . انه يشبهنى . أنا أبوه . كل طفل فى العالم هو ابن لكل رجل . كل رجل فى العالم هو أب لكل طفل . وعدت الى المقدمة . قرأتها مرات عديدة ، فى ليالى الغربة والوحدة ، فوق قمم السلط الاردنية الجبلية المرتفعة . واكتشفت من هذه المقدمة هذا الشكل المولد من القصة والمسرحية ، أقصد من المسرحية والقصة . شكل «**الاقصوصة المسرحية**» فهكذا أسماه ، وتأكد لى أن «**الوميض**» أو «**الوهج**» كانت تجربته الأولى فى هذا الشكل . وأن أعماله الثلاثة الأخرى كانت تسير فى نفس القالب والصياغة : « **أفول القمر** » و «**فيران ورجال**» و «**اللؤلؤة**» شدتنى التجربة اليها كدراسة وفكرة وتجربة . كتبت عنها مقالا قصيرا فى مجلة البوليس ، عام ١٩٥٨ اعتمدت فيه على هذه المقدمة ، على قراءتى لهذه الاعمال . وكان عنوان المقال «**شكل جديد فى الأدب المعاصر**» (١) . فقدت المقال ، كما فقدت هذه الأعمال ، خلال رحلة السنين وما حملته الى من تنقلات وأسفار . لكننى مازلت أذكر كل شىء الأعمال ، والمقدمة ، والمقال لاتزال الافكار باقية معى .

واجه «**شتاينبك**» مشكلة مع الجمهور تتصل بالقالب والفن . هى مشكلة أنه بعمله المسرحى لايجد اقبالا كبيرا خارج حدود خشبة المسرح ، من جمهور القراء للأدب وبخاصة للقصة ، وبنفس القدر الذى يحظى به ككاتب قصصى . ومعنى ذلك أن العمل المسرحى كنص أدبى ، عمل شبه ميت ، لايجد حياة أخرى . خارج خشبة المسرح الا من النقاد ، والأدباء وعشاق الأدب من القراء الرفيعى التذوق . وشاء « **شتاينبك** » كما شاء «**نجيب محفوظ**» أن يظل هذا الجسد قائما

(١) أكون شاكرا لو بعث الى قارىء بالصفحة التى نشر بها هذا المقال .

أيضا ، حتى بعمله المسرحي ، بينه وبين الجمهور الواسع لقراء قصصه • فى الوقت الذى يظل فيه هذا العمل صالحا بصورة مباشرة لتقديمه على المسرح •

اكتشف «شتاينبك» خلال تأمله وممارسته للعمل الأدبي ، قصة ومسرحا ، ان الحوار الدرامي هو الوسيلة الأولى للعمل المسرحي وأن الوصف هو الوسيلة الأولى للعمل القصصي • واكتشف أن الحوار المسرحي هو حوار مسموع : ديالوجا كان هذا الحوار أو منولوجا ، وأن الوصف القصصي يقابل فى المسرحية التعليمات المسرحية للمخرج ، ومعاونيه ، وللممثلين • وأن هذا الوصف فى القصة فى واقع القص نوعان من الوصف : وصف خارجي حسى ، مباشر • ووصف داخلى ، شعورى • وكانت هذه هى اكتشافاته على مستوى دراسته لوسائل الكتابة القصصية ، ووسائل الكتابة المسرحية• ومن هذه الاكتشافات والدراسة خرج شتاينبك على الحياة الأدبية فى العالم كله بشكل أدبى جديد أسماه بعبارة صريحة فى عنوان مقدمته ل : «الوهج» أو « الوميض » : « الأقصوصة المسرحية » ، سماه أقصوصة ، لأن العمل المسرحي مناظر ـ بطبيعته ادبيا للقصة القصيرة ، وليس للرواية وهو ما أكد عليه نجيب محفوظ فى حديثه ، وسماه بالمسرحية لان بناءه هو بناء مسرحي وليس بناء قصصيا ، بناء درامى مقيد بأغلال التصميم وزاد «شتاينبك» فى تنفيذه لهذا الشكل الجديد فالتزم بالبناء المسرحي التقليدى ، تأكيدا مشددا منه على امكانية الكتابة دائما بهذا الشكل الأدبى الجديد وبصورته التى قدم أكثر من نموذج ناجح لها ، حتى تحت ضغط أكثر القيود والشروط المسرحية • فكيف صمم «شتاينبك» شكله الأدبى الجديد ؟

صمم « **شتاينبك** » : « **أقصوصته المسرحية** » فى بناء مسرحى صارم ، وحوار درامى ، يتصاعد بالفعل المسرحي ، ويتطور بالشخوص المسرحية ، كالمعتاد والمألوف ، من فصل الى فصل ، ومن مشهد الى مشهد ، ، ومن منظر الى منظر ، ومن لوحة الى لوحة ، وحتى يبلغ ذروة التوتر • حول التعليمات المسرحية المختلفة حتى ما كان منها للممثلين الى وصف قصصى خارجى ، فى بداية الفصل ، وفى أواسطه ، ونهايته ، ووصف بلغة القص الخاصة ، المتواضعة ، لا بلغة المسرح الهندسية الآمرة• طرح بعيدا عنه، من هذا الوصف ، الوصف الداخلى ، أو الوصف الشعورى ، الادراكى ، التحليلى • حافظ على الحوار الدرامى المسرحى المسموع • وبهذا التكوين الأدبى الجديد ، أو **الصياغة القصصية للعمل المسرحي** : بالبناء المسرحي أولا ، ثم بالحوار الدرامى المسرحى ثانيا ، ثم بالوصف القصصى الخارجى ثالثا •• كتب «**شتاينبك**» : « **أقصوصة مسرحية** » ، ولد شكلا جديدا صاغه من المسرح والقصة ، ساعيا بهذا الشكل ، وبهذه الصياغة ، بعمله المسرحي ، لا القصصى ، الى القارىء العام للادب ، والى قارىء القصة بصفة خاصة • وأوضح « **شتاينبك** » **أنه بهذه الصياغة** يتوجه أولا الى هذا القارىء العام ، وأن الوصف القصصى يقابل التعليمات المسرحية ، وبوسع المخرج ، ومعاونيه ، والممثلين ، تحويل هذا الوصف القصصى الى تعليمات مسرحية عند التنفيذ لها على خشبة المسرح : ديكور ، واكسسوار ، وحركة ، وأداء • وأكد «**شتاينبك**» أنه بهذه الصياغة القصصية للعمل للمسرحى ، وعلى احساس أقرب الى روح العمل ، ووعى أكبر بروح الكاتب فى هذا العمل ، وهدفه منه •

وبعد : ما الذى أردته حقيقة بهذا المقال : هل كان الأمر منى مجرد مناقشة لاصطلاح ؟ أم تصحيحا أعتقده لأفكار وردت بحديث نجيب محفوظ مع محرر مجلة « **الهلال** » ؟ أم دعوة لأديبنا الرائد نجيب محفوظ ، ليدخل القصة من باب المسرح ، اذا شاء الوصول الى الجمهور المتفرج ، والجمهور القارىء ، معا ؟ أم دعوة اليه ليطور « **الحوارية** » ، الى « **أقصوصة مسرحية** » قلبا وقالبا ؟ أم دعوة اليه ليهجر الحوارية التى تعتمد على الرمز ، والاحالة الى واقع معاش ومعاصر ، حتى يستمد العمل الأدبى حياته من ذاته لا من واقع خارجى • وحتى لا تختلط حياله كل التقادير ، وتختلف وتتناقض كل التفاسير• ويظل المعنى كما يقولون فى بطن الشاعر ؟ أم أننى أردت بهذا المقال مجرد دراسة تجهد أن تكون متأنية • وواضحة ، وعادلة ، لمحاولة دءوبة ونبيلة ، مستمرة ومصرة من نجيب محفوظ ، الحريص أبدا على التجديد والتجدد ، لنستفيد منها نحن أبناؤه ، وأحباؤه ، ايجابا وسلبا ، نحن المنشئين للقصة بعد نجيب محفوظ ؟ •• أعتقد أن ذلك كله وارد ومقصود • وأعتقد أننى بهذا المقال • انما أدعو سائر رفاقنا القصاصين الى دراسة وسائل فنهم فى أعمالهم وأعمال الآخرين دراسة حرفية ومهنية خاصة • وأعتقد أن هذا المقال تعبير عن تقديرنا لنجيب محفوظ ، وعن حبنا له وحرصنا الشديد عليه • ومحاولتنا للاستفادة من جهوده الرائدة والمغامرة• و ••أن المناقشة بين رفاق الحرفة ، لا تفسد للود قضية •

تنويعات
الموت المختلفة

محمد مهران السيد

(١)

من لم يذد عن حوضه بالدم ..
يسقط ، ولا يمح الجريمة .. ألف قربان يقدم
ويفر من موت الى موت .. محتم
قيلت لكم
من ألف عام ،
لكنكم
لكنكم .. ، !!
يا أمة تصحو ـ اذا ضحك الانام ـ
يوما وبعض اليوم ،
وتعود تلتقط التمنى .. من زوايا الحلم
وتغوص ، ما شاءوا لها .. فى الوهم



(٢)

الموت يقبل فى التعلل ، والأحاديث العجاف
فاسرج حصانك .. يا فتى
لا تنتظر
انا ، وسوف ..
.. ونحن نبنى ألف برج للحمام ،
فاركب اذن ، ان كنت مجنونا بليلى
واعبر على ضوء القمر
.. أو فى الظهيرة ، لا تسل أحدا : متى
أو كيف خاتمة المطاف ،
ليلى هناك .. يدب فى أوصالها وقع النعال
تمضى الليالى ، وهى تنتظر الرجال

تقتات صبار الصحارى ، وهي تنزع كل شهر من نتيجتها هلال
الشمس تحرق شعرها ، وتجف فى لهب النهار على الرمال

(٣)

ليس بعد الآن .. يا حبي غناء
فالعصافير التي كانت .. لنا
تشعل الدفء ، بليلات الشتاء
نزعوا منها المناقير الصغيرة
وأغانيها الغريرة
وحشوها .. بالبكاء

(٤)

كل صباح أفتح شباكي الشرقى
أتملاك طويلا ، تتشرب روحي قسماتك .. فى الغبش
ـ الشفقى

فأرى الرأس المنكفىء على الصدر اليابس ، والعنق الملوى
والظهر العرجونى المحدودب
تتفجر فى ينابيع شقاء لا تنضب
أتمزق ضلعا .. ضلعا
أحترق كشيء .. ورقي
. . . . .
معذرة ،
ولنفرض أنك (س)
فأنا ، لا أقدر أن أجهر باسمك
فى صخب المانشيتات الملعون ،
.. لست جبانا حتى أنكرك ثلاثا ، وأشيح بوجهي عن رسمك
لكنى ، أمضى فى الطرقات وحيدا
أصحابي .. نفضوا أيديهم ، واغتسلوا من أوجاع الزمن المتقلب
يتمنى معظمهم لو يتلاشى ، أو يتبخر ،
تركونى أدرأ عن نفسى الشبهة ، بالصمت المتخثر
أتلفت حولى ، وأراقب ظل الأحذية على الأسفلت
أخشى أن يتلقفنى ــ عند العودة للبيت ــ
كلب ، تحت السلم .. قد أقعى
أستيقظ دوما فى الرابعة صباحا
حيث القادم .. يفتح قفل الباب بحد السكين

(٥)

أيها الوجه الذى ألقاه فى كل الأماكن
لا تدعهم ، يتركون الليل يرتاح بأركان المساكن .
أيها الوجه الذى أعرفه ..



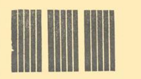
فى كل ميدان يقاتل
٠٠ ناصب الصمت العداء
وطواحين الهواء ،
والعناوين التى تكذب ٠٠ صبحا ومساء
والتى تستدرج السخط لينداح ؛ ويستل الرجاء ،
أيها الوجه الذى يحرس فى الليل ٠٠ أمانينا الظماء
لا تدعهم يأخذون الشعر ، غدرا فى السلاسل
أيها الوجه الحزين
كان ذنب الشعر فى هذى السنين
أنه ٠٠ لم يتفاءل

(٦)

المغنى فى السرادق
صوته الرعد المدوى ، والمطارق
يتغنى بالفتوحات القديمة
وبسيف الله خالد
وبطارق ،
وانتصارات الفيالق
وبأنا الوارثون المجد ، عن كل الاماجد
٠٠ كل هذا والجماهير الكظيمة
فى أساها
تمضغ الذكرى الأليمة

(خاتمة)

أنحب لو نقضى على السرر الطريه
أو فوق قضبان الترام بلا هويه
أو تحت شمس الصيف
لكننا ، تتجلط الأنفاس فينا ، أو تجف
لو جاء ذكر السيف
لو جاء ذكر السيف ٠٠ !!



مركب في آخر البحيرة

إدوارد الخراط



لما استضاءت الأرض وطلع النهار ، نزلت الى البركة ، وعندئذ رأيت امرأة لم تكن من سلالة البشر · اقشعر جسدى عندما نظرت اليها ، كان اهابها غضا وناعما · وما زال حبها فى جسدى ·

ولكن الضوء كان يتقطر من سقف العالم ، خافتا من وراء سحاب أبيض · مبنى أو برج الفيوم من ورائه ، منخفض ، جدرانه حفرتها ضربات الهواء الملحى ، ووقدة الشمس ، وتركت نقطا كثيرة غائرة فى نسيج حجره الرمادى والخشب القديم فى أبوابه العريضة · كانت النوافذ مغلقة الزجاج مسدلة الستائر ، والسور الرقيق يتعرج ،مكسورا هنا وهناك · مياه البحيرة ، يبدو له ملمسها صلبا فضيا ، خفيف الموج · وأكوام صغيرة من الطوب تضغط بثقلها على الأرض الرملية الرخوة ، الداكنة بنشع الملح ·

دوت طلقة رصاص من بعيد · قال لنفسه : هذا أحد الأعراب يصطاد السمان وأضاف : ليبيعه للسياح والزوار · وانشقت السماء فجأة عن رعد طائرة ميج تقلب عزيمها بين السحاب ، وخطفت ، ثم اختفت فى البعد ·

كان قد قال لنفسه ، عندما فتح عينيه من النوم : نأخذ مركبا ، ونطلع الى عرض البحيرة ·

كان يخطو على الأحجار الناتئة ، فى نشع المياه القليلة الغور ، الى الجسر الخشبى المرتفع على الماء · كانت قدماه تتلمسان صلابة الحجر المبتلة ، وهو يكاد فى كل خطوة ينزلق ، بحذائه القماشى الأسود ، على الطحلب اللزج · والقواقع الصغيرة النابتة على الحجر تتهشم تحته فى قرقعة مكتومة ، خفيضة الصوت فى الهواء الفسيح · ثم يثب بخفة من حجر الى حجر ، مبتسما وحده · يمد ذراعيه ويوازن حركته السريعة الحرجة · وقد أحس حياة جديدة ، وتوفزا فى الهواء برائحته اللاذعة وبرده الخفيف · ويقف لحظة ، يعب ملء صدره من السماء البيضاء الرقيقة ·

رامة ·· رامة ··

الشوق الممض ، المحرق ، للعودة الى حضنها الناعم الدفيء ، الى احاطة كتفيها بذراعيه ، الى عينيها · الشوق يهجم عليه فجأة ، والنداء المكتوم يرتفع مرة أخرى · رامة ، رامة ، ماذا حدث ؟ أين أنت ؟ أين أنت الآن منى ؟ ·

قال لنفسه : لن يسحقنى هذا الشوق ، لن تغرقنى موجته التى ترتفع ، وتغمرنى ، كموجة من الدموع تصعد بى ، وتسقط · لن أترك المياه المرتطمة تطوينى فى غمرتها ، وتملأ عينى بهذا الملح الحار ·

ولكن الارادة ، والنية المعقودة ، ليست لها الكلمة الأخيرة ·

كانت قد قالت له : انه لا يضفى على شيء صيغة درامية ·

كانت تتحدث عن صديق لها ، لا يعرفه ، يعيش فى العراق · كم لها من أصدقاء ؟ ومن أى نوع هذه الصداقات ؟

وهل كانت تلومه ، بلباقة ، وتومىء الى خيط من « الدراما » فى فهمه ، وتصوره للأمور ؟

نظر اليها ، كما ينظر دائما ، يحاول أن يعرف من هى ·

ولم يقل لها : ألا تقع ، فى الحياة ؟ أليست كل لحظة من حولنا دورا فى مأساة مكتومة ، مسلم بها أو غير مسلم ، سواء ، رنة ، ولا صوت لها ، صحيح ، ولكنها هناك · ما الذى هناك ؟ وطء الألم الرازح القدمين يغوص فى أرض النفس ، ولا ينزاح ؟ مجرد الألم ؟ العالم ، بالطبع ، معجون بالألم ·

نعم ، كانت تقول له ، بلاشك ، نعم ، ولكن لا نضفى عليه هالة ضوء مسرحى· نعم ، كانت ستقول له ، بلا شك ، ولكن لنضع الأمور فى حجمها الحقيقى ، فلا تبتذل ·

لكن المأساة يا حبيبتى انها مبتذلة حياتنا ، وما فيها من مأساة ، مكرورة ، ليس فيها صيغة · قد تكون صيغتها ، وحقيقتها ، هى الألم · ولكنها فى كل مرة ، فى كل لحظة ، لها حرارة القسوة التى لا تتكرر · الصيغ لا معنى لها ، الكلمات لامعنى لها ، لكن حروق المأساة ينتفض لها اللحم الحى العارى ، هذه صيغة لها ، لا كلمة تحملها أو تنقلها أو تعنيها ، هذه أعرفها فقط ، ولا يمكن أن أعرف كيف أقولها · كل الناس تعرفها ، بشكل أو آخر ·

هذه ، ياحبيبتى ، صيغة أخرى ، من جديد · هذا كل شيء ·

لا مفر من حصار الابتذال والرثاثة ، لا مفر من وجه الفاجعة القبيح ·

شوق الحب الذى لارى له ، فى غرفته الصامتة ، يغمره · لا يمكن مقاومته ، مهما كان الانكار ·

كانت قد قالت له : بعد الظهر ، لعلنى ــ لعلنى ، لا أكثر ــ أستطيع أن آتى اليك · فاذا لم استطع ، أتمنى لك رحلة سعيدة ·

السعادة ؟ هذه قصة أخرى ·

انه لا يضفى على شيء صيغة درامية · لكن هذا الانتظار الذى لا طائل وراءه ، هذه الرابطة الحميمة التى تقيم حياته ــ حتى بالشوق . حتى بالحديث الصامت معها ــ قد انقطعت الآن · يتوق الآن الى أن يسمع فقط نبرة صوتها . يحس نغمة الدفء ، أو مجرد حرارة النفس ، فى نبرتها · لن يسمعها . وكأنه لن يسمعها أبدا · وارادته فى ذلك كله محبطة بالضرورة · لن يحدث شيء فما من وسيلة · قد انقطعت كل السبل · قال لنفسه أنزل الآن ، وأذهب أبحث عنها ، عبر الشوارع الليلية فى القاهرة ، النيل ، ثم الكوبرى الذى عبرناه معا ، وأترك الى يمينى الشارع الجانبى المفضى الى الأزقة الضيقة المزدحمة بالاوهام وأنصاف الحقائق والعذابات ، الى البيت القديم الذى لا يزال تراودنى صورته ، بالحاح ، تحمل الى هولات الجنون الشائهة ، أتجاوزه هذا الشارع الذى لا جدوى من مقتى له ، وانساه لحظة كما أنسى أشياء كثيرة ، أو أدفعها الى النسيان بيدى بقسوة ، وأطلب الى سائق التاكسى أن يمضى فى الطريق الليلى ، وأسأل ، أتوقف عند أكشاك السجاير أسأل عن طريقى اليها ، وانحرف فى شوارع منحدرة ، وأطرق باب بيتها · ألف عذر ، على الفور ، تتخلق فى وهمه ، وألف حجة ، ومشهد الطارق الغريب فى الليل ــ وهو مسافر فى الفجر ــ تدور حوادثه ، وتبرز من الظل شخوص حياتها الأخرى ، تتحلق به ، وتتخبط فى حصار التحيات وعبارات الترحيب وأهلا وسهلا وهل نأخذ بيرة ، تعشيت ؟ وكيف الأحوال ؟ وهو يئد المشهد ويكتم الوهم ويعصر بيديه دماء الخيال الأخرق ، فلن يحدث شيء ·

ولكن الوحشة هى التى تبقى · أبدية الوحشة ، والأفق الذى لا يمكن الوصول اليه · متى يخرج من الوحشة الشاسعة ، التى لا نهاية لها ، ولا أمل فى النهاية ؟

عندما انحسرت موجة الدموع التى جاءته ــ كما تأتيه كثيرا الآن ــ تطوح به على الرغم منه وتمزقه ، فى سجنها الكامل ، كان البيت كله ، حواليه ، تهب فيه رائحة الخوف · خوف غير عاقل ، غير مدرك ، لا يمكن أن يمسك به · أنفاس شيء غريب متربص ، يهدده تهديدا غير واضح ولكنه مؤكد ، ماثل ، باق · كان خائفا · النوافذ المفتوحة على الحر فى الليل مصمتة مقفلة مسدودة على هذه الأنفاس المخيفة التى معه · لم يكن يستطيع أن يتحرك ، ومقاومته لهذا الخوف تضعف بالتدريج · رفع سماعة التليفون ، كأنما على الرغم منه · كأنما يطلب المساعدة ، على الرغم منه · وتماسك ، وهو يسخر مرة أخرى من نفسه ، ليس فى سلوكه شيء جديد ·

ــ هاللو ، كيف انت يا عم ؟ ماذا تفعل ! أبدا ، انا مسافر بعد ساعات ، كنت آريد أن أراك قبل السفر · لا بأس ، نعم ·· لو تستطيع أن تأتى ·· أنا وحدى فى البيت ·· نعم ·· أحس بالطبع شيئا من الوحشة ·· لو استطعت أن تأتى ··

انكسر شق آخر ، وأحس ، فى قلق ، ان صوته فيه رعشة :

ــ أبدا ·· الحقيقة انى مستوحش جدا ، وخائف قليلا ··

وضحك ضحكة غير ثابتة :

ــ لا أدرى ، أبدا ·· خوف هكذا ·· لامعنى له ·· ليست هذه أول مرة أسافر ·· بعد ساعة ؟ نعم ، عظيم ·· انا أنتظرك ·

واستسلم بعد ذلك للانهيار الكامل · كل شيء فقد حدوده ، تراجعت كل المقاييس ، لم يعد هناك الا انبثاق مياه الألم والوحشة ، انبثاقا صعبا ، من الصخر ، ينحت الحجر ، لم يعد الا هذا العواء الأجش المكتوم ، عواء الألم الحيوانى بأسنانه العارية الحادة ، بلا مقاومة ·

قال : الناس يكررون أنفسهم ، ما أشد املال هذا !

قال لنفسه : وفى داخل أنفسنا ، كلنا نظن أن ما يحدث لنا شيء فذ لم يحدث من قبل لأحد ، ولا يمكن أن يحدث مرة أخرى ·· !

مجرد هذا النداء الذى أجده يرتفع منى ، على الرغم منى ، باسمك : رامة .. رامة .. يبعث بأمواج الحب المضطربة فى بحر مسدود مغلق عليه ، ويغرق عينى ، دائما ، دائما .

هل تذكرين ليلة ان جئت الينا ، شربنا كأسا ، وتحدثنا عن رحلتك الاخيرة وكنت كعادتك مرحة لماحة خارقة فى ذكاء ملاحظـاتك ، مليئة باللقطـات البارعـة الساخرة الطيبة عن زميلتك فى الغرفة ، كيف كنت تجدين معجون الأسـنان تحت المخدة ، وقطعة من ملابسها الداخلية ، فجأة ، وبلا سبب ، فى حقيبة يدك ، جنب منديلك ، وضحكنا . وحكيت أيضا عن كيف شربت كأسين بالأمس ، وسـكرت سريعا ، قلت انك تسكرين بسرعة ، وقلت لى بعد ذلك انك ، فى فترة من الفترات ، اكتشـفت فجأة انك على وشـك الوقوع فى الادمان ، وانك قاومت . قلت انك سكرت ، مع اصدقاء ، وغنيت — قلت ان صوتك ليس على الاطلاق غنائيا ، ولكنك انطلقت فى الغناء ..

رأيتك فجأة ، فى صحراء القمر القديم ، أجسام السيارات معتمة ، واقفة على البعد فى غير انتظام ، مطفأة الأنوار ، الرياح جافة وطعم الرمل الناعم فى الهواء الليلى . الشـاليه الصحراوى مفتوح الباب ، والنـاس حواليك ، يتحركون ، أو جالسون فى غموض حلمى السىء الموجع ، انت تغنين بمرح ، ولا مبالاة أتصور فيها نبرة يأس وطلب للنجدة أيضا ، نبرة مع ذلك فيها تحد وتطويح بالمسلمات والأصول وانت جالسة على مرتبة ، بالبنطلون ، على رمال الصحراء .

هل كانت تلك الليلة هى أول رمضان ؟ أم ليلة أخرى ؟

كنت قد قلت لى :

— أميل الآن الى أن أفعل أشياء متهورة . عدت الى نغمة تمردى القديم . لعل استحالة التهور أمامى ، أمامنا ، فى هذه الحكاية ، تدفعنى الى هذا التمرد من جديد، والى الجموح برأسى ، فى وجه كل شىء ..

قال لنفسه :

— قلبى يصرخ بالتمرد يا حبيبتى . وأكتمه . أريد أحطم العالم ، أريد أكسر صخرة الحلم بضربه واحدة ، واجمع فتاته بين يدى ، فى فرح وحشى ، واقذف به فى وجه كل الصخور الأخرى ، أغرسه ، بشراسة التمرد الذى لا يعقل ، فى قلب العالم الحجرى ، وأغرقه ، واستنبت منه أعواد البوص المجنونة المزدهرة فى الشمس بشوشيها المحلولة الشعر ، أريد أن اعتصر هذا الشـوق الذى يتفجر فى داخلى ، بين كفى المحروقتين اللتين يضرب فيهما الألم ، حتى يجف قلبى ويتصـلب عودا يشق ثغرة نحو المستحيل ، وأجمعك ، انت يا ساحرتى الطائرة الشـتات ، الى صدرى ، كنزى مجدى شهوتى ، وأجعلك واحدة . أريد أن أمحو ، بدقات يدى ، كل الملامح الممسوخة الشائهة فى وجه العالم ، أن أمزق بأظافرى لحم الزيف الذى يتقطر والوحشة الرابضة بصمت وكآبة خلف عينيه ، كم أنت حبيبة الى . أريد أن أضـم بين يدى وجهك الناعم السمرة ، وأضغط على عظامه ، وأضغط عليه ، حتى تتشكل عليه عظام يدى ، وتمتلىء . لحظة واحدة والى الأبد ، يداى الحاويتان . المياه امتلأت ، فجأة ، بالحيوانات الغارقة التى تعوى فاغرة أشداقها ، تنهش لحمها بأسنانها الطويلة .

قلت لك : نعم ، بالأمس ، كنت ، فى الهرم ، فى الشاليه .

لم تكونى قد قلت أين كنت ، فقلت وفى صـوتك نبرة متيقظة ، مفاجأة ، متنبهة لخطر ما :

— كيف عرفت ؟

انت تعرفين كيف تدافعين عن خطوطك ، ولكنى — انا أيضا — أعرف قليـلا وأحيانا فن المناورة .

رويت كيف احترقت مرتبة القش ، من عقب سيجارة ، أو جذوة نار . هل كان فى هذا المشهد شواء لحم ، مع الشرب والغناء ؟ — وكيف أنك قلت :

ـ لا شك أنك يا بنى غارق فى الحب ٠٠ أو مسطول !

من تلك اللحظة سمعت صوتك نبرة غريبة ، لم تزل أصداؤها تسقط بالطعنات ، حتى الآن ، وقد تضخمت بعد ذلك بألف ثقل جديد ٠

فى عيد ميلادك ، سيارة تحمل أثمن ما فى العالم كله تنحرف الى اليمين ، فى غير طريقها ، الى شارع مزدحم نحو بيت قديم له باب ضيق معتم ، ملامسة فى ورقة صغيرة ، حديث ـ بتلك اللهجة التى اعرفها حق المعرفة ـ فى التليفون ، ابيات شعر منشورة فى صحيفة قديمة ، ميعاد عمل ، سهرة فى البيت ، وورقة خطاب بيضاء ، تصل الى بعيد وعلى رأسها كلمات : « القاهرة ، بعد نصف الليل » ، ألف طعنة تمزق العواء المكتوم العارى الأسنان ٠ ما أخف وزن الأشياء التى تصنع نسيج الموت ، وما أكثرها حولنا ٠

قلت لى ، وفى عينيك تلك النظرة المعابثة الحنون معا :
ـ هل تغار منه ؟

ـ أغار من كل رجل ٠٠ كل رجل فى حياتك

مددت أصبعك الى ذقنى ، باسمة ، تمسين جرحا حديثا :

ـ يا لك من صبيانى !

وكانت ذراعى على فخذك العارية ، والقميص الأبيض القصير منحسر الى أعلى ، وبطنك مستديرة سمراء ناعمة الاهاب ، والاعشاب ، الخفيفة جافة ٠ ومن الفتحة الطويلة فى النايلون الخفيف تبدو لعينى جوانب نهديك الممتلئين بالبضاضة اللدنة المستريحة ، مستقرين على الصدر الذى يحمل فى داخله لغز الحب ، مستكنا ، منيعا ، خفيا ٠

عندما نزلنا الى الشارع النائم ، قلت لى :

ـ فى الفترة الأخيرة ظللت أستعيد ما حدث فى مدينتنا المسحورة ، واسترجعه ألف مرة ٠

قلت لك : نعم ٠٠ كأنه حلم غريب ٠ هل هذا حدث فعلا ، يخيل الى انه لم يحدث ٠٠ !

قلت بنبرة فيها سرعة ما ، ومهاجمة :

ـ أعتقد أنه حدث بالفعل ٠

قلت لك : نعم

لم أقل لك اننى لم انكر ـ ولم اكن اريد أن انكر انه قد حدث ٠ هل كان فى حدة نبرتك اتهام ، ووثبة دفاع عن حقيقة حلم ليس فى عالمى الا هى ؟ بل كنت لا أصدق حتى الآن لا استطيع أن اصدق ، ما زلت اظنه حلما اشتركنا فيه ، بالصدفة ، ما زلت على غير يقين من ان العالم كان يحمل الى ، على غير انتظار ، فى آخر نوره ، هذه البهجة الجنونية التى تقع ، لفرط شراسة عذوبتها الحادة ، خارج موسيقى السماء ٠

قلت لى : ألا توصلنى الى فوق ؟

توقفت حركة الصعود فجاة ، وسكت الطنين الكهربائى المنتظم ، وتحت النور، بين جدران البئر الأبيض المضىء ، امسكت وجهى بيدك الغضة ، وأدرته اليك ، ووجدت شفتيك من جديد ٠ ضربات الصناج وعزف النحاس العميق المتردد الأصداء فى وحشة الأفق الخاوى الساطع بالنور ، شفاهنا كائنات حية تتنزى وتتقلب وتعتصر جسد البهجة وتجوس ببطء ولهفة لا ترتوى أبدا تتلمس جدران الشوق الغضة المطاوعة ٠ أنفاس صدرك الملء الحار بين ذراعى ، هى وحدها الرياح التى

تسير بها الآن سفينة العالم ، تمتلئ بها الأشرعة المفرودة عن آخرها ، على سارية تشق ، بانتصار ، صدر البحر المظلم ·

قال لنفسه : ليس فى قصة هذا الحب ـ ليس فى قصة هذا الرجل ـ لحظات سعيدة كثيرة ·· تلك كانت لحظة سعيدة ·

قال لنفسه : كان فيها مفاجاة التأكيد الذى يوهب ولا يطلب · كان فيها الوعد المرغوب الذى يتحقق ، وهو فى الوقت نفسه يحمل البشارة غير المحدودة · ما أندر لحظات السعادة ، وكم هى مضنية ·

ولم يقل لها : يا حبيبتى ، اين ذهبت ايام البشارة ؟ هل انقضى صباح حبنا ؟ أمقت الليل · أمقت الليل · الوجه الآخر لصخرة الحب ، قاطع ، مرتفع ، مصمت ، ومسدود ·

قال لنفسه لن أدع الحلم يسحقنى ·

كانت فى داخله صلابة مفتوحة العينين · الليل لا يجيء ولا يذهب · وليس هناك صباح · بؤرة الشمس المظلمة المتقدة بنور أسود صخرى ·

عندما كان يهبط عليه المساء ، والليل ، على مهل ، جناحين شاسعين من الحر والصمت ينطبقان ، لم تكن خطى الساعات سريعة · كانت للوحشة أيديها الكثيرة الطويلة ، وأصابعها الجافة العظام ، تنغرس فى الأرض المبتلة ، جرحا بلا دم ، ولا صوت · كان نداؤه الوحشى باسمها فى كل مرة جرحا جديدا ·

قال لنفسه : هذا غير صحيح · انه لا يحدث · لا يحدث لى · لا يمكن أن يكون هذا هو الذى يقع · هذا الالم الطفلى الذى لا يطاق ، لكنه ليس طفلا ذلك الذى يتعذب الآن ·

من غير جدوى

قال لنفسه : عذابات الطفولة قد انقضت · ألم تنقض ؟

قال لنفسه : بصوت مرتفع ، وللجدران المعتمة ، أجن ؟ هل أنا أجن ؟ وأفقد السيطرة على الرشد ، هذا مضحك ، وصغير ، وغير معقول · ولكنه يحدث · يحدث لى ·· لا أكاد أصدق هذا الذى أراه ـ مرة أخرى ؟ مرة أخرى ؟ ـ وهو يجرى أمامى، فى سنة ٧١ ، فى غرفة من شقة فى بيت فى شارع فى مدينة مزدحمة · لا يجرى هذا فى السحاب ولا فى الحلم · هذا الكرسى ، والكتب ، وأوراق الصحف والمجلات، وكيزان صنوبر جافة ، وموسيقى ميكانيكية من ريكوردر يابانى ، وأباجورة صفراء فيها مصباحان مائة شمعة ، وزجاج مكتب قديم ، وأحجار وأخشاب رثة منحوتة ، ونسيج صور من روبنز ورينوار واخرين ، وأقلام وزجاجات حبر ، وكل نفاية الحياة التى يعيش كل الناس معها ، أمد ذراعى · مقهورا بقوة لاترد ، ابتهل ـ هل هناك الا اننى ابتهل ؟ ـ أهمس بصرخة خافتة أخاف أن يسمعها أحد باسمك :

ـ رامة ·· رامة ··

بنداء لا سيطرة لى عليه ، ينشق عن شيء آخر فى داخلى ، شيء غريب عنى ، هو أنا · أمد ذراعى ، فى توتر المقاومة المشدودة ، الى استجابة ما لاأعرف انها هناك من وراء السقف الابيض الذى يسقط على ، ابتهل ، نعم ابتهل ·· ليس هناك الا حرارة صلاة ، ضغط كابوس ، انين نداء للمرأة التى أحتضنتها ، وعشقتها ، وكرهتها ، وأحبها ، واخذتها الى قلبى ، وعرفت غور أغوارها ، ودفء رحمها ، ونعومة ثدييها ، وقسوة عينيها ، وشهقات شهوتها ، ومجدها وانكسارها وطعم دموعها ، وأموت كل يوم ، كل يوم ظمأ اليها ، المرأة الالهة العرافة الطفلة ، الضاحكة الجادة التعسة ، العابثة الداعرة القديسة العذراء الابدية ، ولا اعرفها ، غريبة وجزء منى لا انفصال له عنى ، ولا نهاية لها وأبد الدهر ، أهذه السورة من الجنون تحدث؟ ليس هذا سحرا توقعينه بى ، هذا غير السحر ، وغير العشق ، وغير الجنون ·· وآلف

مرة في اليوم - كل يوم - أصمم أن أنهى هذا كله ، وأظن نفسي قادرا على القطيعة وألف مرة أعود فأجد نفسي غارقا في حمأة حبك . في طين حلم خصيب أغوص فيه ، برغمي وباختياري . والحجر يجرح اضلاعي ، أغوص في مادة طيبة لدنة كثيفة وأقول لنفسي سوف انزع جذور الحلم من أرض نفسي ، سوف انتزع نفسي من طينة الحلم ، حتى لو تركت هناك فلذة حيه تنتفض ، مقطوعة حمراء بالدم تقطر ماء قاتما ، بعيدا عني ، أريد صفحة البحر الشاسع الملح الذي لا أفق له ، لا أريد هذه الأمواج الثقيلة تسد فمي وافتح عيني في مياهها المضطربة أرى عكارتها الكثيفة ملء الحدقتين ملء العالم وعندما أصحو أجد نفسي دائما دائما ذاهبا اليك مقتحما عليك عالمك عالمي الذي لا أتعرف عليه أعيش بك ومعك ولست معي أهذا يحدث ؟

قال لنفسه : انت لا يمكن أن تتحقق ما يحدث لك ، ولا تصدقه ، بينما هو يعصف بك ، ويدمرك . الموت ، عندما يحدث ، سوف تنكره أيضا لن تصدق . وهذا موت جديد ، جديد في كل مرة ، تحطيم لا يطاق . لا يتصور انه يحدث .

قال لنفسه : وهو في النهاية شيء مهدر ، مجاني ، بالفعل ، مهدر ولا معنى له . وهي ، هي لا يهمها ، ولو عرفت انه هناك ، تراه غير جدير بالكلام ، لا يقال . أو غريبا على الاقل ، وغير ضروري . وغير مفهوم . وهو نفس الشيء .

أو يقابل ، عندها ، بالسخرية ، الخفيفة ، أو الرثاء ، أو التسامح والقبول ، أو الفهم والتقدير .. أو العطف . وهو ما لا يطاق . فماذا تريد ؟ لا حاجة لاحد بهذه الدراما .

كان ميخائيل واقفا على خط الحجر المتقطع الذي يمتد متلويا عبر مياه المستنقع الخضراء الرصاصية ، القليلة الغور . وامتلأ صدره بهبات الهواء الملح . تخبطت في أفق السماء الشفافة المشدودة بضع صرخات بعيدة من أولاد الأعراب ، يلعبون أو يتعاركون ، اختلطت وحشية نبرتها ، في البعد ، برقة صبيانية مكتومة ، غير مفهومة . قرقعت طلقات رصاص متلاحقة ، وسقطت ، بثقل ، من سقف العالم ، أحجار الأحلام الهشة الغضة اللحم ، ترفرف في يأس ، مزق الرصاص صدورها المفتوحة . على الشط القريب ، وعلى السور وأكوام الطوب الأسود ، قطرات دم قليلة تنز ، شحيحة ومدورة ، على اللحم المشقوق الأسمر . نقط ثقيلة داكنة . عيون حمراء كلها ، عيون صفراء واسعة قاسية ، يخفيها ريش الحلم الملون بالأبيض والبني والرمادي . صغيرة ، لم تسعفها الأجنحة الدقيقة المحكمة الجمال ، ولا نفعتها سعة السماء الفسيحة . كانت تطير في موجة كثيفة ترفرف صاعدة ، تهرب بحياتها من خطر ما يرتفع ويقرقع يلاحقها من تحت . مناقيرها العظيمة الفضية مطبقة الآن . أحلام سقف العالم الغضة لن تجد من يدفنها - على الأقل - في تربة الأرض الرملية الملحة . تباع في سوق النخاسة مقابل نهم تافه الوزن وحجمه صغير . صدورها السمراء اليانعة قد انشرخت عظامها ، في الصدمة النهائية ونزت بدم قليل .

كنت أريد أن اضمك الى ، انت والحلم والعالم معا ، ما أكثر ما كنت أريد ! زعم ذلك فما أشد ضرورته الصارمة .

كانت ذراعاه تتأرجحان في الهواء ، يوازن حركة جسمه المندفعة الى الامام ، في وثبات خفيفة ، على الأحجار الزلقة بوجوهها الممسوحة المبتلة ، وخصل الشعر الخضراء الصفراء من طحلبها الأبدى المزدهر اللمعان الذي يهتز في الماء الملح ، أمواجه الصغيرة تترقرق بأصوات قبلات طرية ، في ثقوب الحجر .

أمسك بالحاجزين الطويلين على جانبي السلم ، ومس الحديد الصدىء الخشن يخدش يديه ، ويكهربهما ، وارتفع بجسمه على القضبان العرضية التي تهتز وتنزل تحت ثقله قليلا ، كانت عوارض الجسر الخشبية الجافة الدقيقة الألياف تتأرجح وهو يسير عليها ، عيناه تتعلقان بخيوطها الملتوية بذكريات خضرة قديمة غابرة قد ابيضت الآن من الملح والشمس . وخطوط رفيعة جدا من الماء تلمع من خلال شقوقها المستقيمة . كان لا هتزاز الخشب تحت قدميه وقع استسلام هين مرن يصعد في

قلبه بنشوة خفيفة ، يأخذ طريقا طويلا ممتدا يصعد فوق الموج الرصاصى الثقيل ، كأنه يعود به الى موطن قديم منسى • يتجاوز الآن وغلات البوص والملتفة ، والمـادة أطرافها حوله ، بينها رغوات الخضرة المتخثرة الراكدة على سطح الماء الكثيف المعتم • وبين التفافات البوص نفايات علب المحفوظات الصدئة ، وفردة وحـداة من قبقاب خشبى ، مبتلة طافية منزوعة الجلد ، وقطعة مطاط لامعة سـوداء من عجلة طريق عريض نظيف ، جاف ، فوق الرغوات والالتفاف والتخثر ، بحاجزية نحو عرض الماء يدعو ه ــ بمجرد براءته ونصاعة جسده الخشبى العارى الألياف ــ نحو عرض الماء الرحب ، والمركب تنتظره فى الآخر ، عند السلم الحديدى الغارق فى الماء • ولايكاد الشطر الصحراوى من بعيد يبدو لعينيه ، فى خط من حباب رمادى باهت ، يتخايل من وراءه ما يكاد يشبه الاوهام من بنايات الابراج الرومانية القديمة البيضـاء • وقمائن حرق الطوب بكتلتها الغليظة غير واضحة ، يكاد يمحوها البعد •

كان الهواء الملحى يحمل اليه نشوة حرية نادرة ، قدماه طيعتان وجسمه فيه ما يشبه خفة التحليق فى أجواء جديدة •

وانقضت نورس ضخمة بيضاء ، قريبة منه جدا ، بصمت ، عريضة الجناحين

كانت قد قالت له : لا تطفىء النور عندما تذهب يا حبيبى ، أخاف فى الليل عندما استيقظ وحدى ، فى الظلام •

آذاك العالم يا حبيبتى •

من منا لم يؤذه العالم ؟ ونحن نتحمل •

ومع ذلك فلم تأت الى نجدتك ، فى الليل ، كل شجاعتك ، كل صرامة أخذك النفس بالقسوة ، كل التزامك ــ كبنت مدارس صـغيرة مجتهدة ــ بالواجبات ، وأكثر •• كل اصرارك على الهجوم ، كل التفتح الذى تقـابلين به الآخـرين ، كل الكرم الذى تسفحين به نفسك للآخرين ، كل هذا الجهد المستميت فى استجلاب الحب والقبول من الآخرين ، كل هذا البحث الذى لا يتوقف ابدا عن العطاء والبذل ــ عطاء كل شىء ، حتى الآخرين ، هذا البحث ، البحث الذى لا تستطيعين مقاومته ، يحفزك ويدفعك باستمرار ، نوع من جنون الرغبة فى الطمأنينة والامان ، فى الانتماء ، فى الارضاء والاسترضاء ، فى انك مطلوبة ومحبوبة ، طفلة تبحث عن عمود الأمن والخلاص ، التقت فى بحثها بالغيلان والمسـوخ ووجدت أوراق حلمهـا الخضراء قد سقطت ذابلة عند هبوب أول ريح •

كنت قد جئت فى الصباح ، وعندما دخلت الشـقة النائمة كانت الجدران الصامتة تحجز أمواج العالم كله فى الخارج ، وضربات المياه قد أصبحت خفيفة ، تكاد تنسى •

كنت الى جانبى ، على طرف الفوتى ، لا تريدين أن تستريحى ، ان تستقرى ، أن تتركى جسمك يستسلم لغرفتى الغريبة عليك ، التى طالما امتلأت به ، دون أن تعرفى عنها شيئا • وضعت يدى على ركبتيك •• كان وجهك قناعا ، تتقد فى عينيك نيران صفراء ثابتة • كانت سماء الصبح الضبابية من خلف الستارة الشفافة ناعمة ، فيها مس الراحة الموقوتة على جراح تنبض نبضا هادئا ــ وقد اصـبحت منذ تلك اللحظة قديمة ، وعصية على الشفاء ، لن تبرأ •

فنجان القهوة الذى صنعته لك ــ بعد أن جلست ترقبيننى اتناول الفطور ، قلت انك لا تأكلين فى الصبح أبدا ، انك لا تحتاجين لشىء ، فنجان قهوة فيما بعد ، بكل سرور ــ فى يدك الآن • قد برد ، ولم تشربيه كله • تدورين بعينيك فى غرفة غريبة عليك ، عرفت منك فيما بعد أنها تحمل اليك رسـالة الرفض والاحباط ، قلت ان النزعة التطهرية عندك تحول دونك وأشياء كثيرة • كنت تلفين نفسك بالصوف الثقيل ، والتصميم الثقيل ، ومددت لى رسـالتك الأولى ، دون امضـاء ، مقطوعة السياق • قرأتها من وراء حرارة ما تغيم على عينى •

خرجت بعد الظهر ، وحدى ، تائهة ، أرى صـورتى يردها الى زجاج واجهات

المحلات ، مرة بعد مرة ، موحشة قليلا ، فى الشوارع المزدحمة التى ليس فيها أحد. صورتى تتردد أمامى ، يرسلها الى هذا العالم المزدحم ، لا أجد فيها شيئا ٠٠ ولقد وصلت الى سينما « راديو » كانت الظلمة ، وزحام الناس ، وضجة النسيان مغرية أسلمت نفسى لها ٠٠ وهأنذا اكتب لك ، فى كافيتيريا السينما ، تتنازعنى رغبة متناقضة أن أفر منك ، وان آتى اليك ٠٠ أريد أن أقول اننى سعيدة بأنك موجود ٠٠ بأننى التقيت بك ٠٠

حبيبتى ٠٠

مزقت رسالتك فى لحظة ، متكررة أبدا ، من الغضب والتمرد والشوق والحبوط واليقين الذى ينهار ويقوم باستمرار ، ان تلك كلها طقوس فى دراما رثة ٠ يقوم فيها ، كلانا ، بأدوار مقهورة ، لاأعرف نص كلماتها ، من بين أدوار أخرى كثيرة ٠

ومرة أخرى ، مرة أخرى سوف تتكرر دائما ، لم أقل شيئا ، وغاص فى داخلى الخوف القديم المتجدد ابدا من فقدانك ٠ الحجر الغارق الشائه الوجه الذى لايهتز ، هذا الخوف من أن أفقدك ، رازحا وغير عاقل وعنيد الجبين ، بعينيه المحقونتين بالدم ، يكاد يشفى بى الى أن افقدك فعلا ٠ كأنما فى ارادة غير مبررة ٠ لا تدعينى أفقدك ٠ ليس هذا رجاء ، ولا طلبا ٠ هو مجرد تقرير أمر واقع ، أساسى ، هو صخر الأرض نفسها ٠ لا تدعينى افقدك ٠ لن أفقدك ٠

وبالطبع لم تلتق شفاهنا . ولم أعرف ، ذلك الصباح ، فى تلك الغرفة ، حس جسمك الذى يسند عذابات شوق غامض غير حسى ، بقيت فى داخل أرضك الاخرى المبهمة الحدود ٠ ويدى على ركبتك ، تتلمس من وراء نسيج النايلون الشفاف ارضا غريبة لا أعرف معالمها ، واحبها ، وبعيدة عنى لا تصل اليها يدى ٠

وكان وداعنا متعجلا وقبلتنا متعثرة صامتة وحائرة ٠

قلت لى ، فى تلك الغرفة ، فى ذلك الصباح : أريد أن أرضى الناس كلهم ٠ لا أستطيع أن أغير طبيعتى ٠ اننى أعرف هذا ، واعرف السبب والمفروض اننى عندما أعرف ، ابرأ ٠ ولكنى لم أبرأ بعد ٠ أليست المعرفة تشفى ؟

لم أقل لك بالطبع ان المعرفة هى المعاناة ٠ وان عذاباتك من نوع آخر ، لست أدرى ما هو ٠ الحكم الرثة المبتذلة ، والحقائق ذات الوجه الممسوخ ، والاحجار المكسورة السيقان التى تحمل فى داخل رخامها جذوة خضراء اللهب ٠

قال لنفسه انه من أخطائه ، خطاياه ، من جرائمه اذا أحب أن يسميها كذلك أو من نواحى خذلانه وفشله على أقل القليل ـ ما أمر هذا القليل ! ـ انه لم يقل لها ، مع ذلك :

ـ يا حبيبتى ، استرضاء العالم ليس ممكنا ٠

لم تكن لتقتنع ، هذا يعرفه ٠

قالت له : لا يمكن ان اتغير ٠٠ هذا يدخل فى تكوين نفسى ٠٠ لا استطيع أن أغير نفسى ٠

تلك أيضا من جرائمه ، اذا شاء أن يسميها كذلك ٠

كنت أريد حبى ـ حبنا ـ أن يكون هو المغامرة المستميتة ، معاناة النظر بأعيننا المفتوحة المصممة فى الوجه الممسوخ الذى تقتل النظرة اليه ٠ وان نتجاوز القتل نفسه ، بعد هذه النظرة ، الى بؤرة الظلام المتقدة ٠ كنت أريد ـ وما أزال ما أزال ـ أن نرفع بأيدينا العارية ـ معا ـ كل شواهد القبور الثقيلة التى تغوص فى التربة . أن نحفر بأجسادنا العارية ـ معا ـ كل الحفر الغائرة ، أمام نار العينين، المفتوحتين . فى طين الأرض اللزجة المبتلة ٠ هذا الطين غنى فيه كل البراءة ، فيه قوة ما تتجاوز الادانة والبراءة معا ٠

لانك أعز الناس الى ·

بالرغم من كل شيء · بالرغم من اننى آذيتك ، انا أيضا · أعرف · وآذيتنى ·

لأن وحشتك ، ووحدتك ، أعرفها · تثقل على ضلعى المكسور الناتىء السنان، المفتوح بعظمه الأبيض ، فى الهواء ·

قلت لى : لعله لا شيء يجمع بيننا ، اختلافات كبيرة ، وجوهرية كما تقول ، الا الوحشة ، وبحث ما ··

كنت نائمة ، وجهك المدور الرائع السمرة على المخدة ، أنظر اليك ، لا أرتوى وفى فمى ظمأ جاف مر الطعم · كان المصباح الصغير من ورائك ، يلقى بضوئه القليل على ذراعك العارية ، فى شفتى طعم قبلاتى على أعلى ذراعك السمراء المسترخية اللحم وعلى الطيات الغضة بينها وبين ثديك المنسكب الملىء · واستدرت أضع السيجارة المحترقة واقفة على عقبها ، على الرف الخشبى اللامع ، فى ليل الغرفة المحبوس ·

تقلبت فجأة فى نومك ، ونهضت برأسك قليـــلا ، وفتحت عينيك · نظرت الى · هل رأيتنى ؟ لم يكن فى نظرتك معرفة · هل كان فيها ، رفض ، وادانة ؟ لحظة واحدة فى صمت النور الشحيح · نظرة امرأة غريبة الى رجل غريب فى غرفة نوم واحدة ·

وعدت الى نومك ، ومرت الدقائق البطيئة ، السكوت المتقلب بالهوس المكبوت، كالمعتاد ، لا يجعلنى انام · الانتظار ، بلا نهاية ، بلا وصول ·

كان الانين الذى يند عنك ، فى نومك ، موجعا ، ثقيلا ، بطيئا · فى الصمت المطلق المسدود أنات تخرج عن صدر يحمل ثقلا لا يطاق ، لا يطاق · أنين طويل ، موحش ، مختنق ، بلا أمل · لم يكن هذا نداء ، أو طلبا ، أو انتظارا ، اليأس فيه نهائى ، كامل · وفيه وحشة لا تحتمل · يا حبيبتى ، من يأتيك بالنجدة فى المنطقة المعتمة الخاوية التى تهب فيها عليك وحدك أنفاس الوحشة ؟ من يستطيع أن يخترق اليك امتدادات الوحدة التى لا حدود لها ؟ هذا الأنين ·· أسمعه ، ما أزال ، فى حلم طويل سيىء لا ينتهى ·

أردت أن أهب اليك ، أن أضع ذراعى على كتفك ، ان أمس بشـفتى وجنتك الناعمة الجلد ، مسا خفيفا ، لا أصدمك فى نومك ، أن أعود بك الى ، أن أرفع عن صدرك ثقل العبء الذى يغوص فيه ، أن اضـمك الى ، ارد عنك خوف الوحشة ، أدفىء شفتيك بحبى ·· ان حبى هنا ·

كان كل شيء يهتز حولى ، وانا على سريرى المقابل لسريرك ، متجمدا فى حركة لم تكتمل ، أريد أن اذهب اليك ، ولا أتحرك ·

وانحدر الانين الذى يصدر عن صدرك المزدحم المخنوق ، خافتا ، مقهـورا ، مستسلما ، لحظة ، لنسيان موقوت ، لصمت الأنفـاس المترددة فى انتظام النوم ، فى البعد الكامل ، فى الغربة التى لا وصول اليها ولا مجىء منها ، لا أنت ولا أنا ·· لا أحد ·· لاشىء ·· لم يعد العالم هنا ، ولا شيء ·· الا أننى أستدير ، وأضـع السيجارة الأخرى ، قائمة على عقبها ، تنطفىء على مهل ، على الرف الخشبى بلونه الوجنى الداكن اللمعان ، بجانب النظارة ، والكتاب ، والمفتاح ، وقطع صغيرة من العملة النحاسية والفضـية ، ورقة تذكر مسرحيـة لم نحضرها ، وأعقـاب سجاير كثيرة ، واقفة على أعقابها ، منطفئة ، باردة ، مازال على شفتى رمادها التافه الخفيف، فى طعمه مرارة وجفاف ·

كنت قد قلت لى : على فكرة ، لا تنزعج ·· يحدث أحيانا ، عندما أنام ، أن يصدر عنى أنين كأن أحدا يقتلنى أو شيئا ما ·· لا تهتم ·· هـــذا شيء يحدث ، هكذا ، لا يعنى شيئا ··

كانت لا تزال نائمة . بينما ميخائيل قد استيقظ من نوم غير كامل ومضطرب . أصبح من عادته هذا النوم القليل المتقتع نصف اليقظ ، خلال هذه الأيام الســتة الممزقة بالتحقق والخذلان ، بالتملك والفشل والانتظـار والبهجة والحبوط وجنـون

الغيرة وترددات الشك والغربة والحيرة ، بينما كنزها كله ـ فى الوقت نفسه ـ ملء يديه • كنزها ليس كنزه • لم يكن له شيء • كان همه الوصول الى عطاء كامل آخر ، ان يكون العطاء والاخذ شيئا واحدا • ليس فيه شيء ملك لأحد •

كان يكمل طقوس حلاقة ذقنه ، والمرآة ترسل له من جديد وجهه الذى لا يقرأ فيه رسالة ما من أى نوع ، لم يحس حد الموسى وهو يدخل ، وتقطرات دماء نزرة من أصبعه المجروح ، وأخذ يبحث فى حقيبته الصغيرة عن قطعة قطن ، ولصقت ندفة القطن البيضاء بسبابته •

وعندما استيقظت وفتحت عينيها الواسعتين المتسائلتين ، ردت عليه بصوتها المتمطى ، المسترخى من وراء توتر ما مكتوم مر عليه الليل •

ـ صباح الخير •

صوت بنت صغيرة تعرف انها محبوبة ، وتستزيد ، فيه تمدد صغير كسول ، قطة صغيرة ما زالت نصف نائمة ، كل حسيتها الشرسة ما زالت بعد غضة وناعمة جدا • ثدياها المدوران بسمرة اللحم التى تلمع قليلا ، من القميص الأبيض المتهدل المفتوح ، تفوح منهما رائحة النوم والراحة ، وهى تجذب ملاءة السرير على كتفها العارية •

عندما كان الى جانبها ، وهى تتزحزح قليلا على السرير الضيق ، لم تعطه شفتيها مفتوحتين ، كانت قد قالت له مرة :

ـ لا تثرنى •• هذا يجعلنى عصبية طول النهار •

قالت له : ماذا حدث ؟

قال : لا أعرف •• انا أشوه نفسى ، اجرح نفسى ، فى كل مكان ••

كانت ذراعه تحت عنقها ، ورأسها بشعره الوحشى القصير القوى الرائحة ، على كتفه ، يجرحه أيضا جمالها الخاص • مد يده ، محاذرا أن تقع عن أصبعه قطعة القطن البيضاء التى تسربت نقطة من الدم اليها •

قال : جرحت اصبعى •

قالت : يا عينى !

عصفت به ، فجأة ، دوامة غضب قديم واحساسه بأنه مرفوض ، وصغير ، وضحك ضحكة قصيرة عصبية :

ـ ما معنى هذا : « يا عينى » ؟ وحاول أن يقبل خدها •

قالت بسرعة وحسم وهى تدير وجهها عنه :

ـ « يا عينى » •• تعبير عربى يدل على العطف !

كل شيء يتدهور من جديد • فى حماقة ، وفى صباح هذا اليوم الأخير ، ها هو يفسد هذه الساعات الأخيرة • كان فى داخله ، بعيدا ، شك ، فى أن العطف عنده وعندها شيئان مختلفان ••

قال لها : أحبك

كانت قد قالت له : بعد أيام قليلة سوف تمقتنى •

قالت متأملة ، تبحث عن شيء ما : نعم ، بطريقة ما • ربما •

بل أحبك ، حبا كاملا ، نهائيا • أحبك ، هذا شيء • دون تحديد ، دون أن يدخل على حبى وصف ، ولا تحديد ، ولا شروط • هذا مطلق • الجوهر • أحبك . وأريدك ، انت ، انت ، كلك • وتساءل : كم مرة قالها ، كم مرة لم يقلها ، كم مرة سيقولها ، دائما •

ضم رأسها اليه ، أكثر ، فأدارت وجهها الى الناحية الأخرى منه • نهض قليلا ، ودار حولها ، وجاء بوجهه فى حركة مضطربة ، اليها ، فأطبقت شفتيها ، ولم تعطه عينيها اللتين يموت شوقا الى نظرتهما الحانية الغريبة • كان الحصار

حوله يشتد ، وانحسرت عنه مياه الاندفاع التلقائية المخزونة ، فى أول هذه الساعات القليلة الاخيرة ، لم يعد هناك الا جسمان ملقى بهما ، دون نجدة ، توتره لم يعد الا ارادة فاشلة · الخطاب الذى جاءها بالامس : « القاهرة · بعد نصف الليل » مائل أمامه ، كابوس أبيض ، وتلك النظرة البعيدة ، قالت له : لا تحاول أن تقيم العلاقة التى بيننا ·· ماذا تنتظر منى أن أقول ؟ هذا عالم آخر من تلك التى تقوم بينه وبينها حواجز تتحصن وراءها ، بتصميم ، لانها تريدها ، ولا تريد أن تتخلى عنها ، دورات الانتظار ، والقلق ، والرفض والحبوط ، كلها ، كلها ، الحيرة والأسئلة المدمرة لكل استسلام لافراح جسمها ، كلها تصنع منه عاشقا خائبا فى أول الصبح ··

كانت قد قالت له : ألا تشتهينى ، كامرأة ؟

قال : نعم ، نعم ·

نظرت اليه ، صامتة ، فى تساؤل ، وقالت :

ــ يخيل الى ، انك على الرغم من انك سعيد بما بيننا ، فانت غير مقتنع به ·

نعم ، يثيرنى جسدك الشامخ الناعم الملىء بالحياة · لكنى لا أريدك ، يا رامة ، جسدا فقط · الا تعرفين هذا بعد ؟ الايهمك هذا ، على أى حال ؟ لا أريد جسدك سدا بينى وبينك ، وتعلة ، وحلا · أريدك أنت ، كلك ، أحبك كلك ، ووحدك ، لا أريد معك هذه المسوخ التى تحتفظين بها فى داخلك · هذا الجسد الغنى الوثير ، القديم قدم الأزل ، المتقلب بطينة خصبه العجيبة ، المتوفز بالشباب الغض الجديد أبدا ، المتفتح بالرغبة الدائمة ، المخضل بندى العذوبة ، العطشان الذى لا يرتوى بالدموع ولا باقتحامات كثيرة ، السمرة اللذة المحروثة ، لا اريدها هى فقط ، اريدها ومعها انت ، وانا ، وحلمى المكسور وقد التأم من جديد ، كلها معا · اريدك مع حبى ، حبنا ، يا رامتى ·· اريد جسدك وسماءك القاسية معا ، تلمع فيها رأس يوحنا المعمدان المقطوع ؛ فى الشمس الناصعة المحرقة التى تدور حافتها الحادة باستمرار ،ــ فى هذا النقاء الكثيف الذى عرفته ــ عرفناه معا ــ فى لحظات النشوة والتحقق والجنون ·

قالت له : كنت قد استيقظت اليوم ، وعندى لك كل الرقة ·

تمنى أن يبكى ، أن يحطم بيديه المشدودتين حجرا يابسا وهشا فى عينيه · الحنان الذى رفضت ، باسم أى كبرياء هشة ، باسم أى غضب ، باسم أى خوف ؟

لم يفعل الا أن نظر اليها ، ألا تعرف أن تقرأ نظرته ؟ لا تريدها ، على أى حال ·

فى بوفيه المحطة ، وهما يشربان فنجان شاى قبل أن تسافر ، والجدران المصقولة المفتوحة على سلالم عريضة ، بينها مسافات شاسعة ، قال لها : من يعرف متى سنلتقى مرة أخرى ؟

قالت بنفاد صبر ، وضيق : الله أعلم ·

عندما كان وجهه الى جانب خدها ، فى المحطة ، والقطار يوشك أن يقوم الآن ، عليه أن يتركها ، وسوف تتركه ، وتهديد السفر اصبح أمرا واقعا ، والضياع الكامل يفقده الحس بنفسه وبما حوله ولا يعود يعرف الا حس وجودها الثقيل بازاء جسمه ، وحضورها الملىء المقفل على ذاته بين ذراعيه ، لحظة واحدة سوف تنقضى الآن ، سوف تمضى ولن تعود ، لحظة لا يريدها أن تمر ، يشدد حولها ذراعيه ، يمسك فى عناد يأس تام ، بما يعرف أنه ليس هناك ، يعانق جسدها الذى ليس فيه الا الرفض ، أو على الأقل مجرد التسامح ، قال لها :

ــ أحبك ·· أحبك ·· مهما يحدث ، أحبك ·

لم ترد عليه · كانت رحيمة · لكنها قبلته برغم كل شىء ، قبلة حزينة ·

قال لنفسه : الى أين انتهت رحلتى ، لم تنته · لا يبدو أن لها نهاية · هل أتعلم أن أقبل هذا كله ، كما هو ، بكل مافى ، وما فيها ، من احتياج ، دون تبرير ؟

الموجة التى تحاصرنى جافة ، لا تنحسر ٠

كانت تقف أمامه على شاطىء البحيرة ، ساقاها الراسختان على رمال الحافة ، فى المياه الضحلة الباهتة ، وهو فى القارب الذى أجره منذ الصبح ، من ولد عربى حافى القدمين عذب العينين ، طماع ٠ كانت قمائن الطوب البعيدة حمراء الفم بنار بطيئة كثيفة القوام ٠ وحائط البرج الرومانى القديم تبدو كتفه ، بأحجارها الرمادية ، مكسورة من وراء كثبان الرمل المهتزة فى نور الظهر ٠ كانت المركب الصغيرة ثابتة ، قليلة الغور ، ضيقة ، وهشة على الماء ، وهو يشق صفحة البحيرة الثقيلة ، ولا يبدو انه يتقدم ، تحت هذه السماء الرصاصية ، كان قد نسى ان يضع الشمع فى أذنيه ٠ مازال مبنى الأوبرج يبدو له قريبا ، وعريضا ، وراء السور المتعرج الرقيق ٠

قال ، دون غضب : ماذا صنعت بى ؟

قالت : ألا تعرف اننى ساحرة ؟

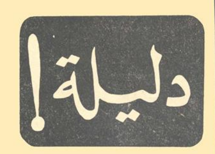
قال : لماذا ظهرت لى ، وكنت استعد لرحلة هادئة فى آخر البحيرة ؟ لماذا أحببتك ، لماذا أحبك ، وأرفضك ، وأرفض العذاب والألم الذى لا يطاق ، أرفض الرفض الذى تنطوين عليه ، فى كل اقبالك ، فى كل عطاياك ، أيا كنت ، الهة أو ساحرة أو عاشقة ، لماذا أشعلت لى نار هذه الجحيم ، وأخذت ترقصين لى فيها ، رقصتك المملوءة شرا ، الواعدة بحنان لا يجىء ، كنت أنزلق ، صامتا ، حتى عن نفسى ، وألمى صامت ، الى آخر نور الغيب ، سيرسيه ، سيرا فينا ، سير يند ، صوتك العذب باللدونة والرقة يلاحقنى فى ليل ساطع الشمس ، رامة ، ثمرة اللوز الممتلئة الناضجة بين ثدييك تنسكب منها مياه الفيضان ، أسمع تدفقها بين جدران غرفتى ، اصداء كلامك الحلو الجرس فى اذنى ، اسمعها اسمعها وانا مقيد بالسلاسل فى صمت غرفتى بالليل ، الوحوش والحيتان تحت قدميك ، فى الموج الباهت الزرقة ، تفتح أفواهها بلا صوت ، والهواء الجاف يهز شعرك على صفحة خدك الناعمة العريضة ، مازالت أنفاسك تحت فمى ، عبقة برائحة خاصة حميمة ، أمقتك ، وأعرف ، أعرف اننى ساحبك ، لم أمقت فى حياتى شيئا واحدا كما امقتك ، أنت قلت لى مرة : « أريد ان أقتل » ٠٠ أنا أريد أن أقتل ٠٠ أعرف الآن حرارة ان يريد المرء أن يقتل ، أن يحطم ، أن يقسم راحتى يديه على الوجه العذب الثمين الذى ليس فى العالم غيره ، الذى يحمل جمال العالم كله ، وكل قسوته ، وغرباته ، أن يضمه بين يديه ، يضغط ، بكل الحب ، بكل التوق ، بل الألم ، حتى يتحطم بين اليدين ، اعطيتنى كل المجد ، وكل بهجة المتعة الجنونية ، وكل الألم ، ومرارة الخذلان ، معا ، كل ما فى هذا العالم ، لماذا ظهرت فى حياتى ، لماذا جئت ؟

رأى ميخائيل طير النورس بأجنحته العريضة وقد سقط وراء حجر البرج ، ولم يرتفع ٠ عرف وجهه ٠

كانت المجاديف تقترب فى الرمال البيضاء الناعمة ، وتغوص ، وترتفع ، بلا صوت ، والمركب تهتز ، محبوسة فى الرمل ، هشة ، يحملها الموج الأصفر الدقيق الذرات ، لا تتحرك ٠ وهو يضرب بالمجاديف ، بكل قواه ٠ فيصدر عنها صرير خشن مكتوم ، يجرح حلقتى الحديد المثبتتين بجدار المركب ، فى الصمت ، والهواء الساكن ، والمجاديف تغيب فى الرمل الذى لا مقاومة فيه ، وتصعد ، وتغيب من جديد ، بحيرة الرمل ليس فيها زمن ٠ وهو يجدف دون توقف ، لا يحس جهدا ، لا يحس عائقا ، والمركب فى مكانها ، لا تتحرك ، طافية بخفة على جسد الرمال الذى لا قوام لها ٠

عندما نظر خلفه رأى شريطا عريضا محمر اللون يخط صفحة البحيرة الزرقاء ، جدولا من الدم المسكوب على سطح المياه ٠

فلما استضاءت الأرض حدث ما قال ٠ لقيته هذه المرأة التى ليست من سلالة البشر ، حينما كان ذاهبا الى نهاية البحيرة ، وقد جاءت عارية ، وشعرها مضطرب ٠



انى رأيتك تهمسين

ورأيته نشوان يبسم فى سكون

جنبا الى جنب رأيتكما ٠٠ يلفكما ذهول العاشقين!

***

ورأيتنى ٠٠ فوقفت عاثرة الضمير تتمتمين :

((أهلا)) ٠٠ وغاصت بسمة خجلى بأعماق العيون

وشددت ثوبك تسترين العرى ٠٠ فى الروح الخئون

ورفعت صوتك تبعدين الشك ٠٠ فازداد اليقين

وأتيت نحوى فى ذهول ٠٠ تقبلين وتعرضين

ومددت كفا للسلام ٠٠ وأنت مطرقة الجبين

ومددت كفا لا تحس بما فعلت وتفعلين !

***

وأردت أن أمضى ٠٠ فقد أصبحت بعض العاذلين

وطلبت أن أبقى ٠٠ وفى عينيك ومض الخائفين
تتحاملين على حطام من حياء الخاطئين

وجلست ٠٠ ثم وقفت ٠٠ ثم جلست ٠٠ شأن الضائعين

أخفى ٠٠ فيبدو ٠٠ ماتململ فى الجـــوانح من شجون

وأقول ألفاظا بلا معنى كما يهذى الطعين !

***

هذا غريمى يا ((دليلة)) ٠٠ ما أظنك تنكرين

قولى : ((نعم)) أو ٠٠لا٠٠ فما عادت تحيرنى الظنون

أنا ذاهب ٠٠ فتنقلى ماشئت ٠٠ بين العاشقين

ماكنت أول من أحب ٠٠ ولست آخر من يخون

((حواء)) أنت فكيف لا تتلونين ؟!



سعد درويش



سيرة كلب يبحث عن إنسان

د. عبد الغفار مكاوى



سأحكى لكم حكاية انسان نسجت حوله الخرافات والأساطير ٠٠ لا تغتروا كثيرا بهذه الكلمة الأخيرة ، فلم نعرف فيما وصلنا عنه من أخبار أنه شبه بالآلهة أو أنصاف الآلهة أو الأبطال ، لا بل ان أغلب من تحدثوا عنه قد بخلوا عليه حتى بكلمة انسان ٠ فلقد سماه أرسطو المشهور بالكلب ، كما أطلق عليه كل من ذكره صفة الكلبى ٠ ولم ينكر هو أيضا هذه الصفة على نفسه ـ وان كان فيما يروى عنه قد قال انه كلب من نوع خاص لا يجرؤ أحد أن يصحبه معه الى الصيد ! وعندما مات ، وكان هذا منذ أربعة وعشرين قرنا ، كرمه سكان مدينته فأقاموا له تمثالا يطل على الخليج ، وزادوا فى تكريمه فوضعوا فوق التمثال كلبا من المرمر علامة على شخصيته أو على مدرسته ٠ ولكن لماذا نقفز مرة واحدة الى موته ونحن نذكر شيئا عن مولده ؟ ٠٠ لنبدأ اذن حكايته من أولها ، ولنحاول أن نفحص الاخبار التى تؤكد أنه كان كلبا من الاخبار التى تجعل منه انسانا ٠٠

كان هذا الرجل ـ ولنتفق الآن مؤقتا على أنه كان رجلا مثل كل الرجال ـ يسمى ديوجينيس ، كما كان أبوه يدعى هيكزيوس ٠ ولقد ولد بالطبع كما يولد كل كائن حى ، وكانت ولادته فى مدينة صغيرة اسمها سينوب على البحر الاسود ٠ لم يهتم أحد من الرواة أو المؤرخين بأن يذكر لنا شيئا عن طفولته ٠٠ فالطفولة كانت فى ذلك العهد القديم ـ أكثر مما هى اليوم ـ شيئا لا يلقى غير النسيان والاهمال والاضطهاد ٠ ولكننا نسمع على كل حال أنه نفى مع أبيه عن تلك المدينة الصغيرة لسبب لا ندريه ، ولعله الاختلاس أو تزييف النقود ٠٠

كما نسمع أنه حين عاش بعد ذلك فى أثينا وأصبح من فلاسفتها المشهورين ـ ظل ينظر الى نفسه نظرة الغريب المنفى الذى لا وطن له ، كما ظل الاثينيون المدهشون يعاملونه كذلك معاملة المنفيين ٠ هل أذكر لكم أبيات الشعر التى قالها

في هذا الشأن ؟ ولكن لنؤخرها قليلا فقد تكون أليق بشيخوخته العاجزة منها بشبابه أو صباه ..

قلت لكم ان الناس ألفت أن تسميه الكلب ، كما أن أرسطو العظيم قد ذكر أن ذلك كان اسم الشهرة الذى عرف به . ولا يصح أن نشك فى كلام المعلم الاول ، الى جانب أن هناك كثيرا من الاخبار التى تؤكد أنه كان حقا ينتمى الى جنس الكلاب. صحيح أنه قيل عنه انه ذهب فى شبابه الى معبد دلفى المشهور ليتلقى الحكمة على كهنته ، وصحيح أن الكلاب ـ كما هو معروف ـ لا تتردد على المعابد ولا يعنيها أن تكون حكيمة أو بلهاء ، ولكن هذا أيضا لا يساعدنا على القول بأنه لم يكن كلبا ، ولا يقدم لنا الدليل الثابت على أنه كان واحدا من بنى الانسان ..

وحتى تلك الحكاية التى تروى عنه فى شبابه لا تستطيع أن تحل لنا المشكلة. فيقال انه ذهب فى صباه الى أثينا لكى يتتلمذ على الفيلسوف أنتيستينيس ، مؤسس مدرسة الكلبيين . ويبدو أن الصبى لم يرق له فطرده ـ ربما لرثاثة هيئته أو ضعف بصره أو بشاعة وجهه أو شذوذ سلوكه ـ وألح الصبى على الأستاذ أن يقبله بين تلاميذه فسحب الفيلسوف العجوز عصاه ليضربه بها ويتخلص منه . ولكن الصبى مد له رأسه قائلا : اضرب . لانك لن تجد عصا من الخشونة بحيث تبعدنى عنك .. ما دمت أومن بأن لديك ما تقوله لى . ولا ندرى فى الحقيقة ماذا قال له الفيلسوف العجوز . ولكن يبدو أنه فتح له باب مدرسته على مصراعيه أو فتح له ذراعيه وهو يقول لنفسه : عجبا ! لم أر فى حياتى كلبا أصيلا كهذا ..
وتعلم التلميذ حتى صار أستاذا ..

ولكن هل منعته أستاذيته أن يظل كلبا ؟ لنسمع هذه الحكاية التى تروى عنه بعد أن تعلم الحكمة وراح بعد ذلك يعلمها ..

كان فى رحلة الى ايجينا فاسره بعض القراصنة ، وأرسلوه الى جزيرة كريت ليباع هناك مع العبيد .. سأله المنادى على المزاد بعد أن لاحظ غرابة أطواره :
ـ ماذا تحسن من الأعمال ؟
بوجه عابس أجاب ديوجينيس : حكم الناس ..

عاد المنادى يسأل ـ وربما لسعه بسوطه على وجهه فسال منه الدم :
ـ وكيف تريد أن تحكم الناس أيها العبد اللعين ؟

فأجابه فى ثبات : بأن أربيهم ..

وتصادف فى هذه الأثناء أن مر رجل من كورنثه كان يسمى اكسينياويس ويرتدى ثوبا أرجوانيا فخما فأشار اليه قائلا : بعنى لهذا الرجل ، فهو يحتاج الى سيد ..

ولما تقدم منه الرجل مذهولا قال له : عليك أن تطيعنى ، وان كنت عبدا لك . سأله الرجل ضاحكا : كيف أطيعك ، اذا كنت سأشتريك ؟ .. أجابه العبد الفيلسوف المقيد بالاغلال : لاننى سأعلمك ، ولذلك سأكون سيدك . ولانه اذا كان هناك طبيب أو ملاح يعيشان فى الاسر فلا بد لكل منهما أن يطاع . ـ أعجب الثرى المذهول بكلام العبد الغريب ، وقرر أن يأخذه معه ليعلم أولاده . ولابد أنه رضى عنه تمام الرضى ، فقد قال عنه لأصحابه فيما بعد : ان روحا طيبا دخل بيتى . ولا بد انه ازداد اعجابا بغرابته وشجاعته حين حاول بعض أصدقائه الذين استمعوا الى دروسه أن يفتدوه فقال انهم بلهاء ، لأن الأسود ليست عبيدا لمن يطعمها ، بل ان من يطعمونها يقعون تحت رحمتها . ولا شك أننا لا نستطيع أن نأخذ كلمة الأسود مأخذ الجد ، ولا نصدق أنه كان جادا فى حسبان نفسه من الأسود ، بينما هو يعيش عند اكسينياويس المذكور معيشة العبيد أعنى معيشة الكلاب .. ولكننا من ناحية أخرى نميل الى تصديق ما يقال من أنه لم يعلم أبناء سيده الجدل أو

اللغو بالعبارات العويصة الخلابة ، بل علمهم كيف يكتفون بفتات الخبز والماء البارد ، وكيف يسيرون فى الشوارع حفاة ، صامتين ، لا يتلفتون حولهم ٠٠

هذه الحكايات ـ كما ترون ـ قد تدل على ضعة الكلب ومهانته ، أو على تواضع الحكيم وانكساره ٠ واذا كنتم لا تقنعون بها برهانا على كلبيته ، فيكفى أن أوجه انتباهكم الى سلوكه المشهور فى شوارع أثينا وحاراتها وأسواقها ومسارحها وعلى سلالم معابدها ومدارسها ، فربما رأيتم مع بعض الرواة أنه كان كلبا لا يرقى الشك فى كلبيته ٠ ستذكرون أولا ما جاء على لسانه من قبل من أنه كلب من النوع الذى يثنى عليه الجميع ، ولكن ما من أحد يجرؤ أن يصحبه معه الى الصيد ٠ انه اذن ـ لو صح هذا التعبير ـ كلب مغرور ٠ ولكن دعكم من كلامه ولننظر فى أفعاله ٠٠

تخيلوه معى رجلا أشعث الشعر ، رث الثوب ـ أقول الثوب ولا أقول الثياب ـ متجهم الوجه ، حافى القدمين ، قذر اليدين والأظافر ، يحمل جرابا على ظهره ٠ ويكشر عن أسنانه كلما قابله الأطفال وصاحوا فى وجهه : ها هو ذا الكلب ! ها هو ذا الكلب ! انه يمشى على الثلج فى الشتاء ، وينام فى أى مكان تحت السماء ، ويشير الى النجوم قائلا :

ـ ها هم الاثينيون يرعوننى ويقدمون لى مكانا آوى اليه ٠٠

انه يحمل فى جرابه رداء يطويه فى النهار ويتغطى به فى الليل ، ويضع فيه زاده القليل الذى لا يزيد عن كسرات من الخبز وبضع حبات من الزيتون تصدق بها عليه المحسنون ، كما يحمل فى يده صحفة قديمة يأكل فيها ويشرب ٠ بل انه ـ فيما يقال ـ قد استغنى عن هذه الصحفة أيضا حين رأى ذات يوم طفلا يشرب من النهر براحة يده وقال : ان طفلا صغيرا قد فاقنى فى بساطة الحياة ٠٠ ومع أن هذا القول يوحى باعجابه بالاطفال فانهم فيما يبدو لم يكونوا يتركونه فى حاله ٠ فربما استلفتهم منظره وهو يسير شبه عار فى الشوارع أو يجلس وحيدا على قارعة الطريق يلتهم اللحم الطرى أو يقرض العظام التى يلقى بها الأثرياء من موائدهم ، فيلتفون حوله ويصيحون : حذار والا عضنا ٠٠ فيرد عليهم قائلا :

ـ لا تخافوا يا صغار ، فالكلب لا يأكل البنجر ٠٠

ولا بد أنه سئم من تعقب الاطفال له أينما ذهب ، أو من سخرية النساء والاغنياء به كلما شاهدوا هيئته الزرية ، أو من تأفف الفلاسفة منه كلما سمعوه يتحاور فى الفلسفة مع أنه لم يحمل يوما كتابا ولا شأن للكلاب بالفلسفة ٠٠ لابد أنه سئمهم جميعا فاختار أن يلجأ الى برميله المشهور ، ينام فيه بالليل ليحتمى من برد الشتاء ، أو يتدحرج به فى النهار بعيدا عن أعين الصغار والكبار ٠٠ حقا ان احتماءه بالبرميل كان دليلا على زهده وقوة ارادته وايثاره شظف العيش ٠٠ ولكن هل خلصه من الناس أو منعهم من أن يطلقوا عليه صفة الكلب ؟ ٠٠ العكس هو الصحيح ٠٠ فقد أصبح البرميل علما عليه ، وزاد بالطبع من اهتمام الناس به ، ومشاكسة الاطفال له وجذب الأغراب والمتطفلين اليه ٠ ولا نستطيع أن نعرف الآن ان كان التجاؤه الى هذا البرميل المشهور فرارا من أعين الناس وحبا فى الوحدة والانفراد ٠٠ أم كان رغبة منه فى الخلو الى نفسه والتعمق فى ظلماتها ومتاهاتها ٠٠ وهل كان ذلك لزهده فى الظهور أمام الناس ، أم كان امعانا فى الظهور وحبا فى الاستعراض كما نقول اليوم ؟

لا ندرى على وجه التحديد ٠٠ والمهم أنه وضع نفسه فى البرميل ، وراح يتدحرج به على الثلج أو فوق التراب كلما احتاج الى الحركة ٠٠ لقد أراد أن يقول للناس :

ـ أستغنيت عنكم واكتفيت بنفسى ٠٠ تركت الكوخ والبيت ٠٠ سئمت المعبد والمسرح ٠ زهدت فى الظهور أمامكم بثيابى المتسخة الممزقة التى تؤذى ذوقكم وأبصاركم ، فاتركونى أعيش فى برميلى فى هدوء ٠٠

ولكن هل تركوه حقا يعيش حياته فى هدوء ؟ ٠٠ وهل كان هو نفسه يريد أن يتركوه وينسوه ؟ لقد ظلوا مع ذلك يسمونه الكلب ، بل ان حياته فى البرميل المشهور قد أكدت لهم كلبيته أكثر من أى شيء سواه٠٠ ويظهر أنه يئس من زوال هذه الصفة عنه ٠ فحين أطل برأسه ذات يوم من البرميل ليرد على من يسأله : لماذا سمى كلبا ؟ ٠٠ قال له :

– اننى أهز ذيلى لمن يعطينى شيئا ، وأنبح من يردنى ، وأعض بأسنانى اللئام والانذال ٠٠

لا شك أن هذه الاجابة تحمل فى طياتها قدرا كبيرا من التكبر والغرور ٠٠ واذا كنا لا نستطيع كما قلت أن نتصور كلبا مغرورا ، فقد نستطيع أن نستثنى كلبنا الفيلسوف من ذلك ونقول مع بعض الرواة انه كان مغرورا بحق ٠٠ وان كلبيته لم تكن سوى دليل على غروره الفظيع ٠٠ ربما كان فى تجواله فى شوارع أثينا بشعره الاشعث المنسدل على أذنيه ، ومنظره الزرى القذر ، وجراب الشحاذين على ظهره ، وضراوة الوحش فى عينيه وتكشيرة أسنانه أو فى دحرجته ببرميله هنا وهناك بلا هدف معلوم – ربما أراد بذلك أن يقول للاثينيين :

– لست كلبا ، بل أنتم الكلاب ٠٠ انكم تحرصون على التقاليد ، وتذلون أنفسكم لجمع المال وتتباهون بالثياب الجديدة والمساكن الجميلة وتصانعون الطغاة وتجاملون الاغبياء من الحكام والقواد والاغنياء ، وتهتمون بثرثرة السفسطائيين والفلاسفة الذى يخدعونكم بكلامهم المعقد المسحور ٠٠ ولكن ها أنا قد زهدت فى المال والثياب والحكم والكلام البراق ٠٠ ها أنا أعيش وحيدا محروما ٠٠ جائعا ٠٠ حافيا ٠٠ مكتفيا بنفسى ٠٠ فمن فينا الكلب أيها الكلاب ؟

ربما لم يقل كلبنا المدهش كل هذا الكلام ٠٠ ولكن النوادر التى تحكى عن غروره وشراسته أكثر من تلك التى تروى عن ذله وانكساره ٠٠ لقد هاجم الجميع ٠٠ واحتقر الاثينيين حتى استكثر أن يسميهم الرجال (لا تنسوا أنه أخذ ذات يوم يصيح مناديا يا رجال ، فلما تجمع الناس جرى وراءهم بعصاه قائلا :

– لقد ناديت على الرجال ولم أناد على الكلاب) ٠٠

كما راح يلعن كل فئاتهم ويقول : النحويون ينقبون عن عيوب أوديسيوس بينما يغفلون عن عيوبهم ، والموسيقيون ينغمون أوتار القيثار بينما يتركون أوتار نفوسهم متنافرة ، والفلكيون يحملقون فى الشمس والقمر بينما يغفلون عن الاشياء التى فى متناول أيديهم ، والخطباء والحكام يثيرون الضجيج حول العدالة بينما هم لا يمارسونها فى أعمالهم ٠٠ ويظهر أنه كان يكره اللغو والجدل أكثر من أى شيء آخر فى الوجود ٠٠ فقد راح يتحدث مرة فى السوق حديثا جادا جدا فلم يأبه به أحد ٠٠ فما كان منه الا أن أخذ يعوى ويصفر ٠ والتف الناس حوله فقال لهم :

– « تسرعون لسماع اللغو ، وتبطئون عندما يدور الحديث حول موضوع جاد » ٠٠

ويبدو أن كرهه للغو والجدل كان سببا فى هجومه المستمر على الفلاسفة ، ووصفه لهم – وهذا شيء مضحك من كلب مثله – بأنهم كلاب طويلة اللسان ٠٠ ألم يسمع مرة زينون الايلى وهو يجادل فى الحركة ويثبت بالعقل بطلانها ويقدم حججه المشهورة عن السهم الطائر والسباق الخاسر بين أخيل والسلحفاة فنهض من مجلسه غاضبا وراح يمشى صامتا أمام زينون ؟ ٠٠ ألم يحتقر أفلاطون الالهى ويصف محاوراته بأنها مضيعة للوقت ؟ ألم يسفه كل معاصريه ويقل عنهم انهم بلهاء يسلون بلهاء ؟

قد لا يكون كل هذا الهجوم دليلا كافيا على غروره بل على تهوره أو قصر عقله ٠ ولكن ماذا نقول فى حادثته المشهورة مع الاسكندر الاكبر نفسه ؟ فيبدو

أن القائد الشاب قد سمع قواده أو عساكره يتحدثون بسخرية عن الكلب وبرميله المشهور ، فلم تمنعه عبقريته ولا مشاغله من الذهاب بنفسه لزيارته ٠٠ تصوروا معي القائد العظيم فى ردائه الفخم وخوذته الذهبية وقامته الرشيقة ووجهه الناصع المتفجر بالشباب وهو يقف متعجبا أمام البرميل وحوله جماعة من قواده وحاشيته ٠٠ ان الكلب الفيلسوف لا يحس به ٠٠ ويتقدم أحد قواده فيخبط بسيفه على البرميل ٠٠ ويطل بوجهه العجوز محاولا أن يفتح عينيه اللتين أتعبهما الظلام أو التأمل الطويل فى أعماق النفس ٠٠ ويسأله الاسكندر :

ــ الا تخافنى ؟

فيسأله بدوره : ومن أنت ؟

ويعجب القواد من جهله وغبائه ٠٠ اذ يستمر فى السؤال :

ــ أخير أنت أم شرير ؟

ويقول الاسكندر : بل أنا رجل خير ٠٠

فيقول ديوجينيس : ومن ذا الذى يخاف الخيرين ؟

ويغضب القواد ، ولكن الاسكندر يهدئهم باشارة من يده ويسأله من جديد :

ــ أنا الاسكندر الاكبر ٠

فيرد عليه قائلا : وأنا ديوجينيس الكلبى ٠٠ ويعود الاسكندر يسأله :

ــ اطلب ما تشاء ٠٠

فيقول قبل أن يختفى رأسه فى قاع البرميل :

ــ ابتعد ولا تحجب عنى ضوء الشمس ٠٠

قد يكون فى هذا الحادث دليل آخر على حمقه أكثر منه على ذكائه ، أو قد يكون دليلا على أنه كلب حقيقى قد تقمص جسد انسان ٠٠ ولكن ماذا تقولون فى حادث آخر ربما يزيد فى شهرته عن لقائه مع الاسكندر ؟

ها هو ذا ديوجينيس قد شاخ وانحنى ظهره الذى لا يفارقه الجراب المتسخ بما يحمل من الصحفة والزاد ، وظهرت فى يده عصا يتوكأ عليها ويذود بها عن نفسه الصبية والاطفال ٠ انه الآن جائع مسكين ، يود لو كان فى مقدوره أن يتخلص من هذا الجوع بتدليك معدته الخاوية ٠٠ ولكن الجوع ــ كما نقول الآن ــ كافر ٠٠ والأغنياء فى كل مكان باخلون ٠ وهو مضطر أن يسألهم الصدقة ، بل ان بعضهم ان لزم الأمر وأصروا على البخل والعناد ٠ لا أحد يريد أن ينسى انه كلب ٠ لا أحد يمل الضحك عليه وتجنب طريقه ، والخوف على نفسه من أن ينهشه حقا بأسنانه التى لم تعد تذوق طعم اللحم بل لم تعد تجد بقايا العظام ٠ صحيح ان بعضهم يردد أقواله عن الحرية والشجاعة والقناعة وجمال الروح الحق ٠ وبعضهم ــ وبخاصة الفقراء والمضطهدون والمتعبون من شقاء الأيدى والاجسام ، البعيدون عن ترف الفكر وتدبيج الخطب وجميل الكلام ــ يجدون العزاء فيما يقوله من ان احتقار اللذات هو أعظم لذة ، وأن الطبيعة قد يسرت للناس كل سبل السعادة ، الا أنهم لجنونهم يختارون أن يعيشوا تعساء ، وأن الحكيم يملك كل شيء ولذلك فليس فى حاجة لأن يملك شيئا بذاته ، وأن الانسان الحق لا ينتمى لوطن لأن العالم كله وطنه ٠ وصحيح أيضا أن هؤلاء الفقراء قد سمعوا عن كبريائه ازاء الأغنياء البخلاء ، لا بل عن رفضه ــ وهو الجائع العجوز المحروم ــ أن يأكل على مائدة الطاغية كراتيروس قائلا انه يفضل أن يعيش على حبات الملح من أن يتمتع بطعامه الفخم ٠

كما استمعوا باعجاب لا حد له لما قاله حين سئل ان كان قد تعلم من الفلسفة شيئا فأجاب بأنه قد تعلم أن يرتفع فوق كل الحظوظ والاقدار ٠٠ غير أنهم مع هذا

العطف والاشفاق كله لم يستطيعوا على كل حال أن يقتنعوا بأنه انسان مثلهم أو مثل غيرهم من الناس ..

صحيح أن كلماته الحكيمة قد أعجبتهم ولمست قلوبهم ، فسماه بعضهم كلب السماء ، أو « الكلب الالهى » ، ولكنه ظل فى أعينهم بالرغم من كل شىء الكلب المسكين المشهور . لقد رءوا أن كلبيته كانت تحمل فى ذاتها دليلا صامتا على وقوفه فى صفوف الفقراء والمظلومين واحتجاجا - من نوع دنىء بالطبع - على غنى الاغنياء وطغيان الطغاة . سمعوه يقول مرة أن من المستحيل على المجتمع أن يحيا بلا قانون ، فأدركوا ولو من بعيد أنه يدين القهر والعسف الذى يعانونه . كما أعجبوا به حين رأوه ذات يوم وهو يهتفُ بأحد الكهنة وكان يسوق أمامه رجلا سرق اناء من آنية معبد زيوس :

- انظروا .. ان اللصوص الكبار يسوقون اللص الصغير ..

كما فرحوا فى أكواخهم وبيوتهم القذرة فى أطراف المدينة حين سمعوا أنه قال لمن لامه على أنه يؤم الاماكن القذرة :

- ان الشمس أيضا تزور المستنقعات .. دون أن تدنس نورها ..

ربما يكون عطف الناس عليه قد زاد قليلا مع ازدياد ضعفه وشيخوخته . وربما يكون اسمه الجديد « كلب السماء » أو « كلب الآلهة » الذى أطلقه عليه الفقراء والطيبون قد أرضاه . ولكنه مع ذلك ظل شحاذا جائعا شريدا . انه يسأل فيمنع عنه الناس أيديهم ويزور موائد الاغنياء فيلقون اليه بالعظام وهم يضحكون ، ويرى الشحاذين يسألون ويعطيهم الناس فيذهب الى أحد التماثيل المنصوبة فى وسط المدينة ويمد يديه اليه ويقول لمن يسأله عن سبب ذلك :

- « لكى أعود نفسى على رفض الناس » ..

وقد تحتم عليه حقا أن يتعود على رفض الناس وبخلهم .. ولم تنفعه حكمته التى يرسلها فى الشوارع والاسواق دون أن يعبأ بتدوينها ، ولم يشبع جوعه أن يتطفل عليه الفقراء مشفقين عليه حينا ضاحكين عليه فى معظم الاحيان - فالاغنياء والحكام مشغولين عنه بالاستماع الى سقراط وأفلاطون ومشاهير الخطباء والمجادلين .

صحيح أنه كان مع كل ذلك لا يعدم من يتصدق عليه بكسرة خبز أو قطعة لحم ، ولكن جوع المعدة لم يكن فى الحقيقة هو مشكلته .. انه يستمتع حقا بحب الكثيرين من الاثينيين وعطفهم عليه .. ولكنهم يسألونه الآن : ما هو أتعس شىء فى الحياة ؟

فيقول لهم :

عجوز وحيد ..

وهم يبدون استعدادهم كلما كسر برميله أن يهدوه برميلا آخر ، ولعل بعضهم قد عرض عليه أن يقيم فى بيته ويريحه من التجول وحده فى شوارع المدينة . ولكن ماذا يجديه هذا كله ؟ .. هل استطاع أحد أن يستمع اليه بحق ؟ هل قدر أحد أنه ليس شحاذا كسائر الشحاذين ، بل شحاذ فيلسوف أو فيلسوف شحاذ يتصدق عليهم بالمعرفة والحكمة مقابل لقم قليلة ؟ .. هل أدركوا أخيرا انه جعل من نفسه كلبا لكى يفهموا أنهم هم الكلاب ؟ هل عرفوا حقا أن حرصهم على الغنى والشرف والشهرة والأصل واللذة تجعلهم كلابا آدميين ، بينما الفلسفة ، أى محبة الجمال والخير والحق هى التى تحفظ الانسان من أن يصبح كلبا ؟

لا لم يفهموا ولم يروا شيئا .. وها هو ذا ، لا يزال فى نهاية عمره كما كان فى بدايته شريدا بلا وطن ولا بيت ، ميتا فى بلده ، طريدا يبحث عن خبز يومه .. ربما كان هذا هو الذى دفعه ذات يوم عجيب الى قمة اليأس ، وجعله يقوم بتلك الحادثة التى قلت لكم انها أشهر وأهم من لقائه المشهور مع الاسكندر ..

وربما استطعتم أن تشكوا بحق فى أمر ذلك اللقاء الخرافى ، ولكنكم فيما أعتقد لن تشكوا فى أمر هذه الحادثة ..

نعم ! لقد فوجىء به الناس فى ذلك اليوم وهو يسير — عجوزا وحيدا يتوكأ على عصاه ويحمل جرابه على ظهره .. ومصباحا فى يده .. أجل كان يحمل مصباحا كبيرا فى يده اليمنى المرتعشة من الضعف والجوع والعذاب — مصباحا مضيئا فى عز النهار .. كانت الشمس فى منتصف الظهيرة ، شمس مسعورة ترسل حممها الخالدة على رءوس الأثينيين الذين يحتمون منها بكل وسيلة ..

نعم أنه الكلب بعينه .. الكلب الفيلسوف الشحاذ يمضى فى شوارع أثينا .. والشمس فى الظهيرة .. ومصباحه الزيتى الكبير يتأرجح بشعلته الملتهبة فى يده .. هل جن هذا الكلب المسكين ؟ .. ألم يكتف ببرميله القذر المتفخ فيظهر الآن بمصباحه فى ضوء النهار ؟ .. هل شبع من عض الناس بكلماته وأسنانه ويريد الآن أن يحرقهم بناره ودخانه ؟ ثم من أين له هذا المصباح والزيت والزجاجة وهو لا يملك ثمن ملح ولا كعب حذاء ؟ وما حاجته اليه وهو ينام راضيا منذ سنين فى قاع البرميل ؟ ومن أين له هذه الكلمات الفصيحة التى يطلقها الآن مع كل خطوة :

— أين الانسان .. أين الانسان ..

انهم بعد المفاجأة يتجمعون حوله .. وكالعادة يبدأ الأطفال بسؤاله :

— عم تبحث يا عجوز ؟

فيهتف :

أبحث عن انسان .. ابحث عن انسان ..

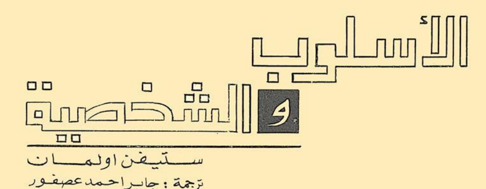
وتنقلب الحكاية الى لعبة .. ويبدأ الناس بعد ذهول المفاجأة فى الضحك بصوت عال ، ثم يفيق الأطفال ويبدءون بالقاء الأحجار .. وينطلق الصوت المجروح أعلى من صوت الضحكات ومن تهشم الزجاج :

— أين الانسان .. أين الانسان .. ! ..

لا يدرى أحد كيف انتهت جولة ديوجينيس فى شوارع أثينا .. ولا يدرى أحد ماذا حدث له فى ذلك اليوم العجيب ..

قد يكون الجنود قد قبضوا عليه ووجدها الحكام فرصة ليستريحوا منه أخيرا فى سجن يموت فيه .. وقد يكون الأطفال هشموا مصباحه ومعه وجهه العجوز وهيكله الفانى .. وقد يكون المصباح نفسه قد اشتعل وامتدت النار الى يديه وذراعيه وأكلت بقايا ردائه المتسخ ، وان كان هذا الظن الأخير بعيدا عما سبقه بكثير .. المهم أننى أسألكم الآن يا اخوتى فأقول :

— لو حدثت معجزة وجاء هذا الكلب العجوز الوحيد بمصباحه المشهور وراح فجأة يتجول فى شوارعنا ، فهل يعثر فى مدينتنا الضخمة العجوز على انسان ؟ مجرد سؤال يا اخوتى .. مجرد سؤال ..



تقـديم :

ثمة مصطلحات تنزلق على ألسنتنا كثيرا ونحن نتحدث عن الأدب ، ويخيل الينا ـ ونحن نستخدمها ـ انها بسيطة وواضحة تماما ، ولكننا بمجرد أن نتأملهـا أو نناقش مفاهيمنا عنها ، سرعان ما نكتشف انه ليس ثمة بساطة ولا وضوح . ومن هذه المصطلحات كلمة « الاسلوب » التى نكررها كثيرا مفترضين انها كلمة واضحة فى أذهاننا ، ومفهومة تماما لدى من يستمعون الينا . ولكن هل هذا صحيح ؟ لقد شعر « جون ميدلتون مرى » بمزالق هذا المصطلح وطبيعته المراوغة ، ومن ثم قال قولته المشهورة التى افتتح بها كتابه « مشكلة الأسلوب » :

« ان مناقشة كلمة الأسلوب ـ لو تابعناها بشىء من صرامة البحث العلمى ـ ستغطى ، حتما ، كل موضوعات الاسطيقا الادبية ونظرية النقد ، ولن تكفى ستة كتب لانجاز هذه المهمة » . اوقولة « ميدلتون مرى » هذه قيلت سنة ١٩٢٢ ، وهى سنة مبكرة بالنسبة لمباحث الاسلوب ، أما الآن فقد أصبحت « المشكلة » علما قائما بذاته ، له مناهجه العديدة ، وأعلامه الكثيرون الذين يفيدون من أحدث ماوصلت اليه علوم : اللغة ، والانثروبولوجيا ، والنفس ، والاسطيقا ، والنظرية النقدية ؛ وأخيرا الدراسات الاحصائية وما حققته من نتائج ـ باستخدامها العقول الالكترونية فى مجال الدراسة الأدبية . وهذا كله جعل مصطلح الأسلوب أكثر صعوبة ومراوغة مما كان عليه أيام « ميدلتون مرى » .

ولقد قام عالم لغوى معاصر (هو Nils Erik Enkvist فى كتاب صدر ١٩٦٤ بعنوان « علم اللغة والأسلوب ») بمحاولة لتصنيف تعريفات الاسلوب . فقسمها الى ثلاثة أنواع رئيسية : أولهـا ، التعريفـات التى تركز على المبدع أساسا ، فترى الأسلوب بمثابة عامل فعال فى عملية الكتابة ، ينفذ الكاتب من خلاله الى الشـكل الداخلى لموضوعه ويكشف عنـه . وثانيها ، تعريفات تنطلق من النص أساسا ، فتركز على خاصيات الأسلوب ذاته ، وهى بهذا ترى الأسلوب بمثابة استخدام مناسب لكلمات مناسبة . وأخيرا تعريفات تقوم على وضع المتلقى فى الاعتبار ، فتعرف الأسلوب من حيث الانطباعات التى يكونها المتلقى ازاءه .

واذا نظرنا الى تعريفات النوع الاول (لانهـا هى التى تهمنـا الآن) وجدنا ان ممثليها يوحدون بين الاسلوب وبين فكر صاحبه ، مؤكدين انه ـ أى الاسلوب ـ خاصية فردية لا تنفصل عن فكر الكاتب الذى أبدعه . وعلى هذا الأساس يقول أحد المتطرفين من هؤلاء : « ان أسلوب الكاتب هو ما اعتاد هـذا الكاتب اختياره من



الوسائل التعبيرية التى تتيحها له اللغة . وبكلمات أخرى ، فان أسلوبه هـو محصلة اختياره . والاختيار لا يمارس عادة بطريقة واعية ؛ انه ممارسة لا واعية من الكاتب ، تشبه الطريقة التى يتثنى بها قدمه أثناء السير ، أو الطريقة التى يربط بها حذاءه » .

ولكن هل يمكن الموافقة على مثل هذه الفكرة ؟ ان العديد من علماء اللغـة المعاصرين (والكثير منهم يلح على أن علم الاسلوب هو أحد فروع علم اللغة العام) قد حاولوا اثبات هذه الفكرة اثباتا عمليا ، ومن ثم قدموا مجموعة من المناهج تدعم كل منها الفكرة بطريقتها الخاصة . ولكن ثمة علماء آخرين يرفضون التسليم المطلق بهذه الفكرة . قائلين : ان الصلة بين الاسلوب وبين فكر صاحبه ـ وبالتالى شخصيته ـ صلة غير مباشرة ، وان الاديب الناجح هو الذى يتباعد عن هذه الشخصية قدر الامكان والى الربط المشرف بين الاسلوب وبين الشخصية لا يصنع أكثر من تقديم «سير زائفة» للأدباء . وهو أمر مرفوض تماما ، لان الغاية النهائية من دراسة الاسلوب ـ عندهم ـ هى الكشف عن خصائصه اللغوية وتقييم تأثيرها الجمالى .

وستيفن اولمان (Stephen Ullmann) هو أحد هؤلاء العلماء ، ومقاله الذى نقدم ترجمته ـ فيما يلى ـ يحاول ان يناقش أهم المناهج التى تربط بين الاسلوب وبين الشخصية . وأولمان ، بعد هذا كله ، عالم لغوى (أستاذ الادب واللغـة الفرنسية بهارفرد) له ثقله الهام فى الدراسات اللغوية المعاصرة ، وكتاباته تتميز بطابعها الخاص الذى يربط بين مناهج علم اللغة وبين النقد الادبى . ولقد اصدر ـ أولمان ـ العديد من الكتب والابحاث ، من أهمها «دور الكلمة فى اللغة» وقد ترجمه الى العربية ـ منذ سنوات قليلة ـ الدكتور كمال بشر ، و «مبادىء علم الدلالة» و «الاسلوب فى الرواية الفرنسية» وقد صدر الكتاب الاخير عن كمبردج سنة ١٩٥٧ ، ثم صدر بعده «الصورة الفنية فى الرواية الفرنسية الحديثة» سنة ١٩٦٠ وأخيرا «اللغة والاسلوب» سـنة ١٩٦٤ . ومقـال «الاسـلوب والشخصية» الذى نترجمـه نشر أول مانشر فى مجلة (Review of English Literature) فى ابريل ١٩٦٥ ثم اعيد نشره ضمن مجموعة أخرى من الدراسات سنة ١٩٦٩ بعنوان «مقالات معاصرة فى الاسلوب» . وقد كان هذا الكتاب الاخير المصدر الذى نقلنا عنه هذا المقال :

في مؤتمر عقد أخيرا عن « الأسـلوب في اللغة » رجحت فكرة أن أسلوب الكاتب فريد كبصمات أصابع صاحبه . لكن هـذا التشبيه مضلل الى حد ما اذ أن بصمات الأصابع لا تتغير في حين أن ذلك أمر ممكن بالنسبة للاسلوب . ان الكاتب لا يستطيع أن يغير بصمات أصابعه . ولكنه يستطيع أن يعدل من أسلوبه كي يتناسب مع بعض الظروف ، فيمكنه ـ مثلا ، أن يكيف أسلوبه كي يحاكي كاتبا ما محاكاة ساخرة ، أو ليعارض كاتبا ثانيـا ، أو تبعا لحاجته الى رسم شخصيات متنوعة في أعماله . ومع ذلك فان مبدأ « بوفون » القائل بأن « الأسلوب هو الرجل نفسه » مازال متبعا على أوسع نطاق ، بل ظل العديد من الكتاب والمفكرين يرددونه . فلقد وصف « شو بنهور » الأسـلوب على أنه « مظهر خارجي للعقل » ، وتحدث عنه «فلوبير» باعتباره «طريقة جوهرية في النظر الى الأشياء»، وآمن « مارسيل بروست » أن « الأسـلوب بالنسبة للكاتب ـ كالألوان بالنسبة للرسام ـ ليس مسـألة مهارة حرفيه بقدر ما هو رؤية خاصـة » ، وأعلن « آندريه جيـد » : ان الشخصية الجديدة تحتاج الى شكل جديد كي تعبر عن نفسها بصدق ، ومن ثم فان الجملة الخاصة بنا لا يمكن أن يصنعها أحد سوانا ، شـأنها في ذلك شـأن قوس أوليس الذي لا يستطيع أن يثنيه أحد سواه » .

ويوافق أغلب دارسي الأسـلوب على أن ثمة علاقة حميمة بين لغـة الكاتب وبين شخصيته ـ بالمفهوم الواسع لكلمة الشـخصية . وفي سبيل دراسة هذه العلاقة بشكل أكثر احكاما ، قدم علم الاسلوب الحديث مجموعة من المناهج ، سوف نتولى مناقشة خمسه منها ـ بايجاز ـ في هذا المقال . وهي : منهج التحليل الاحصائي ، وما يسمى بالمنهج النفسي ، ودراسـة الأنماط الرمزية للأسلوب ، ومنهج الكلمات الكاشفة ، وأخيرا تفسير الصور المتكررة . ولما كان عملي ـ في مجال الدراسـات الأسـلوبية ـ مرتبطا

أساسا بالأدباء الفرنسيين فانى سأستمد أغلب نماذجي من الأدب الفرنسى .

١ - التحليل الاحصائى :

انتشر « علم الأسلوب الاحصائى » - كما يسمى أحيانا بشىء من الادعاء - انتشارا واسعا فى الآونة الأخيرة ، هذا فى نفس الوقت ، الذى أثار فيه استخدام مناهج التحليل الكمى شكوكا مبررة ، لتطبيقها على مجال الأدب ، الذى تلعب فيه الخصائص الكيفية والتأثيرات الايحائية والجمالية للسياق ، دورا بالغ الأهمية . ومع ذلك ، فانه حتى أولئك الذين يشعرون أن الاستخدام التفصيلى لعلم الاحصاء غير هام أو مقبول فى مجال الأدب ، قد يوافقون على فائدة الحصر التقريبى للعناصر الأسلوبية المتكررة . ويمكن أن نضرب مثالا يؤكد هذه الحقيقة بما صنعه « برونو » ، لقد تحدث هذا الباحث الفرنسى المرموق عن ظاهرة أسلوبية لاحظها فى أعمال « فيكتور هيجو » المتأخرة ، تتمثل فى خلطه بين عناصر الصور الشعرية التى يستمد مادتها من الكهرباء ، ولكن هذا الباحث لم يستشهد على هذه الظاهرة الا بثلاثة أمثلة فحسب . وهذا أمر يجعل المرء يتساءل عما اذا كانت هناك عشرات أو مئات الأمثلة من هذه الصور ، أو عما اذا كانت نسبتها فى الاعمال المتأخرة أعلى بكثير عما هى عليه فى الاعمال المبكرة ، أو عن كيفية معالجة « فيكتور هيجو » لهذه الصور مقارنة بمعالجة معاصريه . وثمة مجال آخر يمكن أن تفيد فيه بعض المؤشرات الاحصائية ، وأعنى به تنسيق الكاتب بين وسائله الأسلوبية فى العمل كله . وعلى سبيل المثال ، وجد ناقد أمريكى ثاقب النظرة أن رواية « الغريب » لألبير كامى فريدة من حيث فقرها فى الصور ، ومع ذلك فثمة انبثاق مفاجىء لاستعارات جريئة وتشبيهات مكثفة ، فى المشهد الذى يقوم فيه الراوى (ميرسول) باطلاق الرصاص على العربى - عبر الشاطىء الجزائرى . وليس هذا التنسيق الشاذ للصور سوى علامة على حالة الراوى العقلية كما يصورها لنا أسلوبه . لقد أصابه تحديقه فى الشمس - فضلا عن حرارتها - بالدوار ، ومن ثم أصبح فريسة سهلة لكل أنواع الهلوسة والهذيان : فالشعاع المنعكس من سكين العربى يصطدم بجبهته كما لو كان نصل سكين طويل متوهج ، ومطارق الشمس النحاسية تدوى فوق جبهته ، بينما يسفع السكين المتوهج أهدابه نافذا منها الى عينيه الكليلتين . ان هذه الصور هى التى توحى لنا بالدافع الوحيد المحتمل للجريمة : فمن الواضح أن الراوى خلط - وهو فى هذه الحالة العقلية البالغة الاضطراب - بين الضوء المنبعث من سكين العربى وبين السكين نفسه ومن ثم جذب زناد مسدسه كرد فعل غريزى مبهم للدفاع عن النفس .

ويمكن أن يفيد منهج التحليل الاحصائى فى توثيق أعمال بعينها ، من حيث تصحيح نسبتها الى صاحبها ، أو ترتيب عناصرها أو سياقها ترتيبا تاريخيا . ولقد نوقش هذا المنهج - الذى طبقه دارسو الآداب الكلاسيكية فى درسهم لمحاورات أفلاطون سنوات عديدة - نقاشا مسهبا خلال الجدل الأخير الذى أثير حول توثيق الرسائل الانجيلية التى كتبها القديس «بولس» . ولكن على الرغم من الدفعة القوية التى أعطاها استخدام العقول الالكترونية لهذا المنهج ، فان ثمة خطرا هائلا من النتائج المتسرعة التى يؤدى اليها ، باغفاله الدور الذى يلعبه السياق فضلا عن الطبيعة المعقدة لعملية الخلق الأدبى . ويمكننا أن نجد نموذجا من هذه النتائج المتسرعة فى مقال حديث كتبه لغويان فرنسيان عن « راسين » . فبعد أن لاحظ هذان الدارسان أن استخدام « راسين » « للنعوت » يتصاعد تصاعدا تدريجيا عبر مسرحياته ، بادئا من « أندروماك » حتى يصل الى ذروته عند « استر » أشارا الى أن مسرحية « ايفجينيا » تمثل استثناء لهذه القاعدة ، فنسبة « النعوت » المستخدمة فيها أقل مما توقعا . وتساءلا - تبعا لذلك - عما اذا كانت « ايفجينيا » لم تكتب فى فترة مبكرة كما هو الشائع . ومن الجائز أن توجد بعض الشواهد الخارجية التى تدعم فكرتهما هذه . ولكن أيا كانت قيمة هذه الشواهد فانه ليس ثمة ضرورة على الاطلاق للربط بين عدد « النعوت » فى المسرحية وبين تاريخ تأليفها ، فقد تكون قلة « النعوت » مرتبطة بطبيعة البناء الدرامى للمسرحية ، أو لعلها نبعت من تغير عارض فى أسلوب « راسين » . أن البيانات الاحصائية ليست الا نقطة البداية بالنسبة للناقد ، ومن ثم فعليه أن يختبرها فى ضوء الفوارق الكيفية ، ويتأملها بدقة فى ضوء السياق والموقف الكامل ، قبل أن يخرج منها بأية نتائج .

٢ – المنهج النفسى :

ان أهم شارح ومدعم لهذا المنهج هو «ليوسبتزر» الذى توفى منذ عهد قريب • ولقد تأثر سبتزر تأثرا واضحا بأفكار كروتشة وفوسلر وفرويد ، بل ان مزجه لأفكارهم ساعده على تقديم نظريته الشهيرة عن «الدائرة الفيلولوجية» ، التى بسطها فى سلسلة طويلة من الكتب والمقالات ، ذاعت ذيوعا مدهشا فى مجانها ، خاصة كتابه «علم اللغة والتاريخ الأدبى» الذى أصدره سنة١٩٤٨ • ومصطلح « الدائرة الفيلولوجية » مصطلح غير موفق نوعا ما ، لأنه يوحى بوجود عنصر للدائرية فى المنهج رغم أنه لا يوجد شىء من ذلك حقيقة • ويشير هذا المصطلح ـ ببساطة ـ الى عملية ذات مراحل ثلاث ، تتحرك من محيط الدائرة الى المركز ، ثم تعود الى المحيط من جديد • ففى المرحلة الأولى ، على الناقد ـ الذى ينبغى أن يكون مزودا «بالموهبة ، والتجربة ، والاخلاص» ـ أن يعاود قراءة النص الذى أمامه حتى يصطدم بخاصية أسلوبية تتكرر بشكل ملح • وعلى هذا الناقد ـ فى المرحلة الثانية ـ أن يحاول اكتشاف سمة سيكولوجية تفسر له هذه الخاصية • ثم عليه بعد ذلك ـ فى المرحلة الثالثة ـ أن يقوم برحلة عودة الى محيط الأعمال الكاملة للكاتب الذى يدرسه ، كى يبحث فيها عن مظاهر أخرى لهذه السمة العقلية أو السيكولوجية التى اكتشفها • ويمكن أن نقدم مثلا ملموسا لتلك النظرية بدراسة سبتزر لأسلوب ديدرو : عندما قرأ سبتزر ديدرو لاحظ تكرار نموذج ايقاعى خاص هو بمثابة « ايقاع لتأكيد الذات ، يوحى أن المتكلم يندفع بقوة عواطفه التى تسعى الى تحطيم كل ما يعوقها » • وقدم سبتزر تبريرا سيكولوجيا واضحا لهذه الخاصية ،مؤداه أن هذا الايقاع تعبير لغوى عن مزاج ديدرو العصبى، ذلك المزاج الذى « بث طاقته فى الأسلوب ، بدلا من أن يخضع لمقتضياته » • ولم يكن من العسير على سبتزر أن يجد مظاهر أخرى لهذا المزاج فى فلسفة ديدرو عن التحول والحركة ، أو فى محاولاته التسامى على حدود الفلسفة العقلانية • وهكذا وجد ـ عند ديدرو ـ علاقة عميقة بين ثلاثة مستويات مختلفة : مزاجه وفلسفته وأسلوبه •

نقدت « الدائرة الفيلولوجية » من عدة وجوه : اعترض البعض على الطبيعة الحدسية لمنهجها وعلى ضآلة الشواهد اللغوية التى تدعم نتائجها المتمحلة • وأشار البعض الآخر الى أن الخصائص الأسلوبية لا تحتاج الى خلفية سيكولوجية ، فقد تكون مجرد تأنق أو تقلصات عشوائية • وذكر «رينيه ويليك » أن تسلسل الأحداث لا يتوافر عادة فى النظرية « فالعديد من العلاقات التى تزعم النظرية وجودها لم تؤسس على نتائج استخلصت من المادة اللغوية ، وانما بدأت بتحليل سيكولوجى وأيدولوجى فرضت نتائجه المسبقة على اللغة » • وقد جنح سبتزر نفسه الى التخلى عن مواقفه السابقة ، خاصة فى المراحل الأخيرة من نشاطه الطويل • ففى محاضرة حديثة ، ألقاها قبيل موته بأسبوعين فحسب ، أكد أن المنهج النفسى يمكن تطبيقه بسهولة على الأدب الحديث أكثر من تطبيقه على العصور السابقة التى تنحو أكثر الى الأسلوب غير الذاتى • وأشار ـ كذلك ـ الى أن علم الأسلوب الذى يعتمد على التحليل النفسى ليس الا شكلا خاصا من أشكال « السير الزائفة » • ولتصحيح هذا العيب ، نصح ـ بحق ـ باستخدام المنهج البنائى حيث « يصبح التحليل الأسلوبى خاضعا لتفسير العمل الأدبى باعتباره بناء عضويا قائما بذاته ، دون أدنى استعانة بعلم النفس » •

٣ – دراسة الأنماط الرمزية للأسلوب :

وفى نفس المجال ـ لكن بدرجة • طموح أكبر ـ ابتدع بعض النقاد أبحاثا متقنة ـ نوعا ما ـ لدراسة الأنماط الرمزية للأسلوب على أساس من علم النفس • ويركز بعض هؤلاء (خاصة باشلار) جهودهم على الصورة الشعرية، مستلهمين ـ فى درسهم لها ـ أفكار كل من يونج وفرويد ، لذا وضعوا تمييزا أساسيا بين الصور « الحية » وبين الصور « الجامدة » ، وصنفوا الاستعارات تبعا للعناصر الأربعة التى نبعت منها وهى : الأرض والماء والهواء والنار • ويميز باحث فرنسى (مثل برونو) بين نمطين أساسيين من الشعراء مبدعى الصور : النمط «الكيميائى» والنمط « الملهم » ، ويدخل تحت حدود النمط الأول الشعراء العقلانيون أمثال مالارميه وفاليرى ، ويدخل تحت النمط الثانى الشعراء الذين يعبرون عن أنفسهم بصور متحررة من قيود العقل وروابطه ، أمثال رامبو وأبوللنير وايليوار • وهناك دراسات أخرى للأنماط الرمزية تستند الى أساس أرحب من الأساس

السابق · اذ يذهب ناقد أسباني (داماسو آلونو) الى أن الأسلوب الأدبى يقوم على ثلاثة مقومات أساسية هى : العقل ، والشعور ، والخيال · ومن هذه المقومات الثلاثة تتشكل ستة أنماط من الشعراء تبعا لاهتمام الشاعر بكل مقوم على حدة ، أو اهتمامه به فى ضوء علاقته بغيره · وثمة تصنيف أكثر تعقيدا من هذا وضعه الباحث السويسرى « هنرى موريير » فى كتابه الطريف « سيكولوجيه الأساليب » الذى أصدره سنة ۱۹٥۹ · ويميز هذا الباحث بين مالا يقل عن ثمانية أنماط من الأساليب ، كل نمط منها يتلاءم مع مزاج خاص أو تركيبة عقلية بعينها ، وهى ، الضعيف ، والمرهف ، والمتوازن ، والايجابى ، والقوى ، والمولد ، والمراوغ ، والمعيب · ويندرج تحت كل نوع من هذه الأنماط الثمانية أنواع أخرى فرعية ، بحيث يصل المجموع الكلى للأنماط ـ الأساسية والفرعية ـ الى حوالى سبعين نمطا مختلفا من الأساليب · ومن المؤكد أن كل هذه الأبحاث أبحاث شائقة ومثيرة ، ولكنها تسرف فى التجريد والتصنيف الى الدرجة التى تمنعها من أن تقدم أية فائدة للدراسة الأسلوبية لنص بعينه أو لكتاب بأعيانهم ·

٤ ـ دلالة الكلمات الكاشفة :

منذ سنة ۱۸۳۲ أعلن « سانت بيف » ـ فى مقال كتبه عن « سينانكور » ـ « أن لكل كاتب كلمته المفضلة التى تتكرر باستمرار خلال أسلوبه ، وتكشف ـ بطريقة عفوية ـ بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط ضعفه » · ومن المحتمل أن « بودلير » كان يشير الى هذه الفقرة عندما كتب عن « الفن الرومانتيكى » قائلا : « لقد قرأت فى مقال : أننا كى نكتشف عقل الشاعر ، أو هومومه الاساسية على الاقل ، علينا أن نفتش فى أعماله عن الكلمة أو الكلمات التى تتكرر باستمرار فهذه هى التى ستكشف لنا عن الهموم » · وفى عصرنا هذا ، تحدث « فاليرى » عن « الكلمات التى يكشف تكرارها لدى كاتب ما عن أن لها وقعا خاصا على نفسه ، يمنحها قوة ايجابية خلاقة لا تتوافر فى استخدامها العادى » ويضيف « فاليرى » : « وهذا مثال لعمليات التقييم الذاتية ، للقيم العظيمة الخاصة ، التى تلعب ـ بالتأكيد ـ دورا هاما فى نتاج عقل الفنان الذى يلعب تفرده دورا فائق الاهمية » ·

وعلى هذا الاساس يمكن أن تفهم الكلمة الكاشفة فهما احصائيا خالصا ، بمعنى أنها تصبح الكلمة التى يكون لتكرارها ، عند كاتب بعينه ، وبطريقة لها دلالتها ، نسبة أعلى بكثير من نسبة تكرارها عند معاصريه · ويترتب على هذا ، أن الكلمات الكاشفة لا يمكن تحديدها بدقة مالم نحدد معدلها الاحصائى بالنسبة للمجال اللغوى الذى انحرفت عنه · ومع ذلك كله فسيظل اكتشاف الكلمات الكاشفة عملية دقيقة زلقة ، اذ يجب على المرء أن يهتم بتجنب ما يسمى « بكلمات المناسبة » التى لا يخضع تكرارها الا لطبيعة الموضوع دون أن يكون لها أدنى علاقة بخاصية أسلوبية متأصلة أو بنزوع سيكولوجى خاص · وكما قال « سبتزر » ـ ذات مرة ـ فان التكرار الواضح لكلمات مثل « الحب أو القلب أو الروح أو الله » فى الشعر أمر عادى كتكرار كلمة « سيارة » فى تقرير عن سباق للسيارات ، أو كلمة « بنسلين » فى مجلة طبية ·

ان أغلب الابحاث المهتمة بالكلمات الكاشفة تنحو منحى احصائيا ، ولكن المفهوم الاحصائى للكلمة يتحدد هنا فى ضوء الاعتبارات الكيفية أساسا · ومن ثم فان الباحث اللغوى المهتم أساسا بالكلمات الكاشفة ينظر اليها باعتبارها « وحدات لغوية تعبر عن مجتمع ·· وتشير الى ذات وشعور وفكرة حية ، تتوقف حياتها على القدر الذى يتعرف به المجتمع ـ خلالها ـ على مثله وقيمه » · ويمكن تطبيق هذا المنهج على الكتاب ، كل على حدة ، بعكس المنهج السابق ، وعلى هذا الاساس أعاد بعض النقاد النظر الى « كورنى » فى ضوء مجموعة صغيرة من الكلمات الكاشفة ، تلخص كل مثله ومطامحه مثل « جدارة · تقدير · واجب · فضيلة · كرم » فضلا عن كلمة « احترام » الشهيرة التى لا يمكن أن يحيا أبطال « كورنى » دونها ·

٥ ـ الصور المتكررة :

من الواضح أن طبيعة صور أى كاتب ونوعيتها تخضع لمجموعة من العوامل الذاتية منها : تجاربه وقراءاته ، والظروف المحيطة به · ودائرة أصدقائه ومعارفه · لذا فمن العسير على كاتب ـ لم يؤت ثقافة « بروست » الموسوعية

أو احساساته الجمالية ـ أن يفكر فى تشبيهاته المشهورة التى يستمدها من فن الرسم أو غيره من الفنون ، ويجعلها تتكرر خلال أعماله كعنصر سائد ومسيطر . ويحقق بعض الكتاب تأثيرا قيما بتصويرهم للشخصيات من خلال اختيارهم لصور بعينها تلائم طبيعة هذه الشخصيات . ويرد المثل المشهور على ذلك فى نهاية احدى قصائد « فيكتور هيجو » ، وهى قصيدته « بوز الناعس » التى يستوحى فيها « كتاب روث » أحد أقسام العهد القديم . فبعد أن قضت روث نهارها فى الحقول ، أخذت تتأمل السماء الليلية ، لكن عقلها ظل مليئا بالاشياء التى رأتها خلال النهار ، وأخذت تتعجب قائلة :

يا له من اله ! يا له من حاصد لصيف أزلى

ذلك الذى ألقى ، عند رحيله ، حيثما اتفق

منجله الذهبى على حقل النجوم .

وبنفس الطريقة فان الراوى ، فى رواية « اللاأخلاقى » لاندريه جيد ، وهو مؤرخ شاب وطالب سابق فى مدرسة الحقوق ، يلخص كل مسعاه لاكتشاف أعماق نفسه ، فى صورة تتناغم تناغما كاملا مع اهتماماته وثقافته : « لقد اشبهت رقا أثريا ممحوا ، ولقد عانيت بهجة العالم الذى يكتشف تحت كتابة حديثة على نفس الرق ، نصا قديما فى غاية الاهمية والنفاسة » .

ولقد ذهب بعض النقاد الى مدى أبعد من ذلك بكثير ، وحاولوا تفسير الصور المتكررة باعتبارها علامة على طموحات الكاتب وهمومه وهواجسه فضلا عن مشاعر الحب أو الكراهية الكامنة فى أعماقه . ولقد ساعد على انتشار هذا الاتجاه عدم وضوح مفهوم التحليل النفسى فى الدراسات الادبية . ومن ناحية أخرى ، فان الجدل الذى أثاره كتاب « كارولين سبرجن » عن الصورة الشكسبيرية قد ألقى ظلالا من الشك على الاستنتاجات النفسية التى يخرج بها الدارسون من الصور الشعرية . ومما يدعم هذا الشك أن هناك العديد من المؤلفين الذين لم تترك تجاربهم الحاسمة ، أو اهتماماتهم أو همومهم ، أدنى تأثير على استعاراتهم وتشبيهاتهم . فمثلا لم يستخدم « جيوم دى ماشو » ـ موسيقى القرن الرابع عشر ـ صور الموسيقى اطلاقا فى شعره ، ولا حاول « اسحق وولتن » فى كتابه عن « حياة دن » أن يأخذ مادة صوره من عمليات صيد السمك التى اشتهر بها ، وفى كل روايات « البير كامى » لا توجد الا صورة واحدة ترتبط بمرض « السل » الذى لعب دورا هاما فى حياته . ومن الجدير بالملاحظة ، أن « بروست » الذى كان عميق الاهتمام بالصورة ـ أعلن ذات مرة أن « الاستعارة وحدها هى التى تمنح الاسلوب سمة الخلود ـ قرر بوضوح أنه لاتوجد علاقة ضرورية بين الحالات العقلية للكاتب وبين الصور التى يستخدمها . وأشار الى أن « سانت بيف » لم يكن سوى عاشق للصيد ولحياة الحرب والبحر ، ومع ذلك فلم يشر الى هذه المجالات الا فى مجموعة ضئيلة من استعاراته .

ومع ذلك ، فانه من الخطأ أن ننكر وجود نوع من الصور يرتد الى بعض التجارب الشخصية المؤلمة التى لا يستطيع الكاتب التخلص من تأثيرها . صحيح أن مثل هذه التجارب نادرة الحدوث ولكنها يمكن أن تحدث . وقد سلط الضوء حديثا على مثل شائق لهذا النوع من الصور وأعنى به صور الحشرات التى تتكرر فى أعمال « سارتر » . ففى « الغثيان » تشبه اليد بالسرطان ، بينما تشبه الاصابع ، فى حركتها ، بأرجل هذا الحيوان ، ويتحول اللسان البشرى الى حشرة « أم أربع وأربعين » . ويعاود نفس العنصر الظهور فى العديد من أعمال سارتر المتأخرة ، فمسرحية « الذباب » يشير عنوانها الى الرمز الاساسى الذى تقوم عليه . ورواية « الجدب داخلى » التى كتبها « سارتر » عن انهيار فرنسا سنة ١٩٤٠ مليئة بصور الحشرات، التى يتسم بعضها بسمات الهذيان والهلوسة . اذ يشبه سارتر ـ أثناء وصفه الهجرة الجماعية الهائلة من باريس ـ الناس والعربات ، التى تزحم الطرقات ، بحشرات تزحف زحفا جاهدا : « النمل الطويل القاتم غطى كل الطريق ... الحشرات تزحف فى المقدمة ، هائلة ، رهيبة ، بطيئة .. العربات تدب كالسرطانات ، والعجلات تصر كالجنادب . انقلب البشر الى حشرات .. وأصبحنا مجرد أقدام لتلك الهوام اللانهائية عبر الطريق » . ولا يتوقف هذا النوع من الصور بل يظل يلح على أعمال سارتر الادبية ، ففى « الشيطان والاله الطيب » يتوسل جوتز ، المثالى المتكبر ، الى الله كى يحرره من أفكاره ويسخطه حشرة . وحتى فى مسرحية حديثة مثل « سجناء الطونا » نجد مجرم الحرب

النازى يدافع عن موقفه ، أمام محكمة وهمية مشكلة من السراطانات ـ سلالة العرق البشرى فى القرن الثلاثين . ولقد اعترف سارتر نفسه بأنه تأثر بكافكا فى بعض صوره هذه ، وأن ثمة مبررات متنوعة ، جمالية وفلسفية ، تفسر تكرار هذه المقارنات المزعجة بين البشر وبين الحشرات . ولكننا ـ فى نفس الوقت ـ لا نستطيع أن نفصل هذه الصور ، والاشكال الخاصة التى تظهر بها ، عن تجارب بعينها سجلتها «سيمون دى بوفوار» فى سيرتها الذاتية ، خاصة « قوة العمر » . ففى هذا الجزء تخبرنا « سيمون دى بوفوار » أن « سارتر قبل أن يكتب « الغثيان » بسنوات قليلة ، طلب من أحد الاطباء أن يحقنه « بالمسكالين » كى يراقب تأثير هذا المخدر على ذهنه . وكنتيجة لهذه التجربة عانى « سارتر » كل أنواع الحالات العقلية شبه الهلاسية : « لقد رأى مظلات واقية من المطر تنقلب الى نسور متوحشة ، وأحذية تبدو كما لو كانت هياكل عظمية ، ووجوها بشعة ، والى المؤخرة من جانبه كان ثمة سرطان وأخطبوط ، وكائنات مقززة تزحف » . وكان سارتر نفسه ، فى مناسبات متعددة بعد ذلك ، يظن أن ثمة سرطانا يتعقبه فعلا أثناء سيره . ومن هذا كله ، يمكننا أن نظن أن صور الهواجس المرتبطة بالحشرات ، عند سارتر ، ذات صلة بتجارب مرضية (باثولوجية) عانى منها سارتر . ولسنا فى حاجة الى القول ، رغم ذلك كله ، بأن هذه الهواجس لم تؤثر اطلاقا على صلابة البناء الفلسفى لسارتر أو على انجازاته الفنية فى التصوير الادبى .

على الرغم من أن بحثنا الانتقائى والآلى هذا يوضح أن علم الاسلوب الحديث قدم مجموعة من المناهج لدراسة شخصية المؤلف من خلال أسلوبه ، فان الحقيقة تظل باقية ، وهى انه ليس ثمة منهج واحد منها مقنع فى ذاته . ان كل واحد من هذه المناهج يحتوى على قدر ضئيل من الصواب ، ولكنها جميعا غير نهائية أو حاسمة ، وتضم بين جوانبها عوائق كثيرة رغم أنها قد تنتهى ـ أحيانا ـ الى نتائج مفيدة ومثيرة للاهتمام . ومهما يكن من أمر فثمة اعتراضان أساسيان على المسعى النهائى لكل هذه المناهج . أولهما : أنها يمكن أن تتحول ـ بسهولة ـ الى شكل جديد من أشكال «السير الزائفة» ، بسبب انتهائها الى نتائج مغالية ، لاثبات ادعاءها الساذج عن ضرورة وجود علاقة وثيقة بين حياة الاديب وبين أعماله . وهذا ادعاء يذكر المرء بما كتبه « دكتور جونسون » عن احدى المعجبات بالشاعر « طومسون » : « انها تستطيع أن تجمع من أعماله ثلاثة مقومات لشخصيته : أنه كان محبا عظيما ، وسباحا ماهرا ، ومتقشفا صارما . ولكن صديقه الحميم سافج كان يقول عنه ، انه لم يعرف الحب سوى الجنس ، وان من المحتمل أنه لم يسبح فى ماء بارد طوال حياته ، وانه غرق فى حياة الترف التى هيأتها له ثروته » .

ويتمثل ثانى هذين الاعتراضين فى خطر أن يفقد الناقد ادراكه لواجبه الاساسى ، وهو التقييم الجمالى للنص ، خاصة عندما تخلب لبه هذه العلاقات ، الحقيقية أو المزعومة ، بين عقل المؤلف وبين أسلوبه . ولقد كان « سبتزر » نفسه عميق الوعى بهذا الاغراء وحذر منه ، فى المحاضرة التى أشرنا أنه ألقاها قبيل موته ، فقال :

« حتى لو نجح الناقد فى ربط أحد وجوه عمل الكاتب ببعض تجاربه الشخصية ، فانه لا يترتب على ذلك ، بل من الخطأ افتراض ، أن مثل هذه العلاقة بين الحياة وبين العمل تعطى للأخير قيمته الجمالية ، اذ ليست تجارب الكاتب ، فى النهاية ، سوى مادة خام لعمله الفنى » .

ومن ثم فعلى الناقد أن يذكر نفسه ـ دوما ـ أن محاولة الوصول الى شخصية الكاتب من خلال لغته لن تفيد علم الاسلوب الا اذا استطاعت هذه المحاولة أن تلقى الضوء على الخصائص الجمالية للنص . اذ ينبغى أن يظل الهدف النهائى لعلم الاسلوب هو نفس ما كان يتشوف اليه « فاليرى » من دراسة « التأثيرات الادبية الخالصة للغة » وبحث « الوسائل التعبيرية والايحائية التى يبتدعها الكاتب كى يبث فى كلامه القوة والتأثير الجمالى » .

نشيد ما بعد النصر

ناظم حكمت

الساعة الرابعة .

وهكذا كان الوضع فى جبهة (آغرى قره)
و (سويوتلودره)

الفرقة الثانية عشرة المشاة .

عيون رجالها ترنو فى الظلام نحو البعيد .

أيدى الرجال فوق زند البنادق .. وعلى المدافع .
كل رجل فى مكانه .

وواعظ الفرقة .. رجل الموتى

هو الأعزل الوحيد .

يغرس فرع شجرة صفصاف فى القبلة .

يقف محنى الرأس يحرك يديه لصلاة الصبح .

وهو مرتاح مطمئن .

فالجنة هى الراحة الأبدية

سواء فى النصر أو فى الهزيمة .

يقدم الشهداء

من هذا المكان المقدس

لله رب العالمين .

الساعة الخامسة الا عشر دقائق .

سيبزغ الفجر بعد أربعين دقيقة .

« لا تخف » !

فلن ينطفىء هذا العلم الأحمر السابح فى الشفق(1)
.. ..

ضابطان احتياطيان

من فرقة المشاة الخامسة عشرة .. يتحدثان .

أكثرهما شبابا وطولا .. متخرج فى دار المعلمين،

واسمه نور الدين أشفق .

يتحدث الى صديقه ويده تداعب جهاز الأمان فى مسدسه

يقول لصديقه :

هناك شيء ناقص فى نشيد الاستقلال القومى

لا أدرى بالضبط كيف أشرحه لك .

---

(1) الشطرة الاولى من نشيد الاستقلال التركى من نظم الشاعر محمد عاكف .

ترجمها عن التركية: محمد حرب

« عاكف رجل مؤمن
ورغم هذا فلست مؤمنا بكل ما يقول .
فعلى سبيل المثال :
هل كل ما يبقينى هنا فى ميدان القتال
هو الوجد بالاستشهاد !؟
لا أظن .
أعطيك مثالا آخر :
قوله : « ستتحقق لك الأيام التى وعدك الله بها » (١)
لا .
فالآية لم تنزل علينا من السماء
من أجل هذه الأيام المذكورة .
فمفهومى لهذه الأيام
انها تلك الأيام التى وعدنا نحن بها .. أنفسنا .
اذن ..
فانت فى حاجة الى نشيد عن أيام مابعد النصر
وقد يكون هذا النصر فى الغد .
عاكف رجل مؤمن .
عاكف شاعر كبير . »
الساعة الخامسة الا خمس دقائق
النيران فى الجبال .. والاضواء منتشرة هنا وهناك .
انبلج النهار .. وبدأ ينشر على الكون ضياءه .

أرض الاناضول تستيقظ .
وفى هذه اللحظات :
ينطلق قلب الانسان
كالنسر نحو السماء .
يرى الضياء
ويحس بأصوات تناديه الى هناك
الى الجانب المقابل
تناديه الى عملية مثيرة مقدسة
فيصهل القلب وينطلق سعيدا
سعيدا حتى الموت .
سأل النقيب : كم الساعة الآن ؟!
ـ الخامسة .
ـ اى بعد نصف ساعة .
.. ..
كل شىء فى سبيل الوطن .
.. ..
اى بدأ استعداد الجيش الأول والثانى
للقاء الموت ...
فى سبيل الأرض والحرية .
استعد الجيشان للهجوم .
.. ..
نظر نور الدين اشفق القائد الأزرق العينين
نظر الى ساعته .. الخامسة والنصف !
.. ..
« بدأ الهجوم الكبير
بدأ مع الفجر ونيران المدفعية » .
سقطت استحكامات العدو .
وحاصرنا كل قوى جيشه .. .. ..
واستمر الحصار حتى الثلاثين من أغسطس
فأبدنا قواته .

من ملحمة « حرب الاستقلال »

---

(١) يشير الضابط الى هذا المقطع من نشيد الاستقلال لمحمد عاكف :

احذر يا أخى أن تترك هؤلاء السفلة يمرون فوق أرض بلادك
اجعل من جسدك درعا يصد هذا الهجوم الوقح
وستتحقق لك الايام التى وعدك الله بها
ومن يدرى فقد يكون هذا فى الغد ، وربما أقرب من الغد .

مسوغات

مواطن كذاب



أمين ريان



لم أعرف اسمه ..

ولم أعرف شكله الحقيقى ..

طويل .. !!

قصـــير .. !!

سمين أم هزيل كعود الحطب ..

تركت له أوراقى .. مسوغات تعيينى دون أن أعرف من يكون بين الخلق ..

قال لى زملاؤه .. « اتركها .. اتركها هنا .. فالجميع يفعلون ذلك ..

كان القبو دفتر خانة كبيرة .. والدوسيهات فيها تجلد الحوائط من الارض للسقف كأنها نقش هيروغليفى .. ولما وجدوا على علامات الريبة صاحوا ..

ـ .. لماذا تخاف .. أنظر الى كل هذه الدوسيهات هنا ..

هنا مسوغات الخلق جميعا ..

هنا مسوغات الأحياء والأموات ..

شعرت فى تلك اللحظة أننى أكاد أحكى لهم حكايتى .. أو ماكنت أود أن أحكيه للمختص ان عرفت اسمه .. أو عرفت شكله .. أو كان موجودا حقا ..
لكن ماذا كنت أريد أن أقول له .. :

نعم ٠٠ هذا ما كنت أود أن أقوله ٠٠ « أنا أقدم لك مسوغاتي بشكل خاص ٠٠
نعم ٠٠ سامحني فيما أقول ٠٠ لكن لتعرف فقط انني أقدم لك هذه المسوغات كما يقدم الوثني الذبيحة الى صنمه ٠٠ أو كما يقدم المرتد القربان الى الهه أتعرف لماذا يا أخي كل هذا ٠٠ ؟

لأنني كنت هائما ٠٠ والشعراء يتبعهم الغاوون ٠٠ كنت أحمل رؤى وأفكارا وأهيم في كل واد أكتب الشعر ٠٠ ولهذا فأنا لست أدرى كيف حصلت على هذه المسوغات ٠٠ جزى الله المدرسين والنظار والعمداء والمديرين عنى خير الجزاء اذ أنى لغاو مثلي أن يحصل على أى مسوغ فى الدنيا ٠٠ » ٠

هذا ما كنت أود أن أقوله لمواطني المختص ٠٠ لأخي الموظف المختص ٠٠ ولكنى لم اجده ٠٠ لم أعرفه ٠٠ وقال لى زملاؤه المختصون ٠٠ « لا تخف » مسوغاتك مع جميع المسوغات ٠٠ وأوراقك مع جميع الأوراق ٠٠

وسيكون دوسيهك فى الأمان ٠٠

وذهبت ٠٠

ثم عدت ٠٠ فألفيت كل شيء قد ضاع ٠٠
ولما ألفيت نفسى بلا أوراق ٠٠ بلا مسوغات ٠٠ ودون حتى أن أعرف من أضاعها ٠٠ عدت لا ألوى على شيء ٠٠

ألفيتنى أعود فجاة الى طبيعتى الأولى ٠٠ فاذا بى أغنى وجيعتى للهواء ٠٠٠ للخلاء ٠٠ اذا بى شاعر مرة أخرى ٠٠

وكان ماحدث لا يعدو أن يكون تجربة جديدة بالنسبة لغوايتى الأولى ٠٠٠ فاما أن أجن واما أن أعود الى الغناء ٠٠

وسألت كيف أدى بى السبيل الى الغواية ٠٠ لقد أردت أن أطلق الغناء ٠٠

أن أطلق الغواية ٠٠٠

أن أصبح مختصا ٠٠٠

أن أترك الهيام وادخل الروتين ٠٠

ولكن الى ماذا انتهى مسعاى ٠٠ وماذا قدم لى الروتين ٠٠ ؟

هل قدم لى العمل ٠٠ ؟

هل قدم لى الكسب ٠٠ ؟ ٠

لقد قدم لى تجربة جديدة ٠٠

وجيعة جديدة ٠٠

ولما أسقط فى يدى بعد أن ترددت على دفتر خانة الدوسيهات عدة مرة ٠٠ غصت فى مواجع السابقين ٠٠ ودفعتنى ايقاعات القوافى حتى صغت مواجعى ٠٠

وكنت أعرف انه كلما عثر بى وانا أضرب فى ارجاء البسيطة يسألنى شيء ينشره على الخلق ٠٠ انه يفعل هذا منذ ربع قرن الآن ٠٠ ولهذا أتقى شره وابتعد عن سبيله ٠٠ وعن جريدته ٠٠

وعثر على ٠٠ كانت مصادفة وكان لقاء ٠٠ ولكنى عاجلته ٠٠ « لم أعد شاعرا » قال ٠٠ « ترجع معرفتنا الى ربع قرن الآن » ٠٠ قلت ٠٠ بل لم تعد تعرفنى « قال ٠٠ بل أعرفك وأعرف مواجعك ٠٠ فلدى جميع المواجع ٠٠ » قلت ٠٠ « لقد قدمت مسوغاتى لأصبح مختصا من المختصين ٠٠ » قال ٠٠ « لدى جميع تجارب المدينة وستكون تجربتك الأخيرة فى الأمان ٠٠ » ٠

وتزحزحت عن سبيلى ٠٠

وضعفت ..

لم أقل له لقد أضعت عمرى .. لقد أضعت شبابى ..

نظرت فى عينيه .. كانتا كعهدى به بلون الرماد .. ولكنه ردد ..

« لقد آن الأوان .. »

« لقد آن الأوان ... »

وكان كعهدى به نحيفا هزيلا كعود الحطب .. فأسلمته حكايتى .. وعندما عدت اليه .. ياويلى .. ماذا أقول .. لم يعد كعود الحطب .. اخبرنى أن حكايتى ضاعت .. وألفيته فجأة قد أصبح سمينا كالشوال .. عجبت .. أكان هو أيضا الذى أضاع مسوغاتى ..

وقلت لنفسى ذات مساء .. « ولكن الذى اضاع مسوغاتى هناك وليس هنا .. فى دفتر خانة وليس فى جريدة .. »

ولكنى عرفت انه لافائدة من المسوغات ولا من الغناء ..

وخطر لى أننى سألقاه فى كل مكان .. فى كل مدينة .. فابتعدت عن كل مكان وعن كل مدينة .. وكنت أعرف سلفا الحالة التى تصحب ضياع القصائد .. فهى الشعور الوحيد الذى يحدد داخلى وأغوارى .. فلم أعجب لضياع المسوغات ولم أذهب الى مكان يصان فيه شىء .. أو يحفظ فيه شىء فى الأمان ..

مكثت بعيدا قرب الحقول .. فى قرب حيوانات لا تاريخ لها .. وأعشاب تشب الى لا شىء .. نعم .. كان يجب أن أظل بعيدا فى صحبة الحيوان والنبات وكما ترى ألفيت نفسى فى المكان مرة أخرى بعيدا عن الخضرة والحيوان ..

ما الذى أتى بى الى المكان .. ؟

ألفيتنى فى الجريدة ..

بل فى الدفتر خانة وكانوا يقومون بالتمثيل ..

وتساءلت .. « يمثلون فى الجريدة ..

بل يمثلون فى الدفترخانة ..

وكدت أصيح فيهم .. لهذا تضيع المسوغات والمراجع .. ولكنى توقفت .. ألفيتهم فجأة .. يمثلون حكايتى .. مواجعى ..

وأصغيت الى ما يقولون .. ثم صحت فيهم ..

ـ « كذب .. كذب .. »

ووقف التمثيل لحظة .. فصحت مرة أخرى ..

ـ « كذب .. وتحريف .. »

« لم يستطع البطل أن يعثر على المسوغات ولا أن يضع فى موضعه الكلام ، وأحساط بى الجميع ..

المستخدمون والممثلون والمختصون ..

ورددوا فجأة ..

ـ كاذب .. كاذب ..

مسوغاته مع جميع المسوغات .. وقصته فى الأمان ..

وأردت أن أصيح بهم ·· « أضعتم مسوغاتى وحرفتم قصتى ·· »
ولكنى ألفيت لسانى يقول ··
ـ « ضاعت مسوغاتكم ومواجعكم ·· »
وقالوا لرجل برز فجأة فاذا به نحيف كعود الحطب ···
ـ انه ليس من المختصين ··
ولا من المستخدمين ··
وقال بعضهم عن يمينى ··
ـ يظن نفسه الدفترخانة ··
وردد بعضهم عن شمالى ··
ـ ·· يظن نفسه فى الجريدة ··
وهتف بعضهم من خلفى ··
ـ ·· يفترى على الاحياء ··
يفترى على الاموات ··
وسألنى الرجل ··
ـ أنت تفعل هذا ·· ؟
فقالوا جميعا ···
ـ انه يعترض التمثيل ·· ها قد حرف الرواية ··
وقال الرجل ··
ـ انت تحرف الكلم عن موضعه ··
وألفيته فجأة وقد أصبح سمينا كالشوال فقلت له ··
ـ أضاعوا مسوغاتى ومواجعى ··
فقال ··
ـ هل تعترض الرواية ·· ؟
قلت ··
ـ بل أعترض الكذب ··
قال ··
ـ انت تهدد الممثلين ··
وقلت ··
ـ لقد ضاعت مسوغاتهم وأدوارهم ··
وهزل الرجل فجأة فأصبح كعود الحطب ·· ولدهشتى أصبح يرتجف وكأنه قد باش فى مطر لا يرى ··
ثم أخذ يردد لنفسه ··
ـ وانا ·· وانا ··
أين قصتى ·· أين مسوغاتى ··
ولكنه عاد فجأة فزأر فى الممثلين ··
ـ مسوغاتكم فى الأمان ·· قصصكم فى الأمان ··
أما هذا الكاذب فسيخرج من هنا ··
وردد بعض المستخدمين ··
ـ سيخرج حالا ··
وردد بعض الممثلين ··
ـ خارج المكان ··
وردد بعض المختصين ··
ـ خارج كل مكان ··
وفتشونى وقلبوا جيوبى ··· فلما لم يعثروا على مسوغاتى أو قصتى ·· ألقوا بى خارج المكان وخارج الزمان ··



البعض يفضلون الشوك

للكاتب الياباني : جونيشيرو تانيزاكي

كمال رستم

يقول الناقد الامريكي المعروف انطوني برجس في كتابه القيم (رواية اليوم في العالم) : « اننا في الوقت الذي نعرف فيه الكثير عن الادب الأوربي والامريكي واعلامه نكاد نجهل جهلا تاما الآداب الافريقية والآسيوية واعلامها خصوصا المعاصرين منهم ، واستشهد لما يقول بالنسبة للادب الآسيوي بجهلنا بالكاتب الياباني الأكبر المعاصر جونيشيرو تانيزاكي وروايته هذه التي نقدمها اليوم للقراء ، فمن هو جونيشيرو تانيزاكي، وما هي الرواية التي استأثرت باهتمام هذا الناقد الكبير وجعلته يستلفت أنظار المثقفين اليها ؟

المؤلف :

ولد جونيشيرو تانيزاكي في طوكيو في سنة ١٨٨٦ لأسرة يعمل أفرادها في التجارة فقد كان أبوه يعمل سمسارا في تجارة الارز ، وبالرغم من أصوله التي تضرب بعمق في طرائق الحياة التقليدية الا أنه كان منذ نعومة اظفاره مفتونا بالغرب وانجازاته الباهرة في كافة الميادين وقد لعب هذا الازدواج دورا هاما في كل من حياته وكتاباته ، وقد تخرج تانيزاكي في جامعة طوكيو وأثناء دراسته بها أصدر هو وجماعة من أصدقائه الأدباء مجلة « الفكر الجديد » التي نشر بها قصصه الاولى مثل قصتي « الوشم » و « الصبي » اللتين وضعتاه على قمة الشهرة التي تجاوزت حدود بلاده الى العالم الغربي وتانيزاكي كاتب غزير الانتاج ، ومن أهم أعماله تحديثه للعمل الأدبي الكلاسيكي الكبير المعروف باسم « قصة جينجي » الذي قضى في كتابته سبع سنوات ، ومن أعماله ايضا روايته « ندف الثلج » « التي صودرت خلال الحرب والتي يعتبرها النقاد واحدة من الروايات التي أذاعت شهرته ، وروايات «الاخوات ماكيوكا» و « حب الابله » و « الدوامة » ٠ أما أحدث أعماله فهو رواية « المفتاح » ، وقد حصل تانيزاكي على عدة جوائز أدبية كما كرمته الحكومة بمنحه جائزة من أكبر جوائزها ، وقد كان للزلزال الذي دمر مدينتي طوكيو ويوكوهاما في الفاتح من سبتمبر سنة ١٩٤٣ أكبر الأثر في حياته ، فقد كان يقيم في ذلك الوقت في جبال هاكون جنوب يوكوهاما ويؤثر عنه انه لم يجزع على أسرته التي كانت تعيش في يوكوهاما بل تغشته فرحة عارمة لدى سماعه أنباء الكارثة وكتب فيما بعد يقول : « الآن سوف يجعلون من طوكيو مدينة جميلة وأبدا لم أستطع أن أنحي عن ذهني هذه الخاطرة السعيدة ٠٠ فسوف يتبدد ظلام المدينة العتيقة وسوف تتردد في المدينة الجديدة أصوات أبواق السيارات وتسطع فيها أنوارها الكشافة وسوف تمتلئ بدور السينما والمسارح وصالونات التجميل والحمامات التركية » ٠

هذه الرواية :

والرواية التي نعرضها اليوم هي قصة رجل يعاني من اضطراب حياته الجنسية ، رجل يميل بكل جوارحه الى الغرب ولكنه بالرغم من ذلك يجد نفسه منجذبا بشدة الى الماضي الياباني ، وهو يقول لنا في هذه القصة وفي قصته « الدوامة » ان التشبه بالأجانب لا يجلب الا الشقاء والتعاسة وأن الياباني يجد هدوء نفسه وراحة باله فقط في الاستغراق في يابانيته بقدر ماتسمح الطاقة ،، ٠

ويرى بعض النقاد ان الرواية هي اعتراف شخصي وتعبير ذاتي عن الصراع الثقافي الذي يعانيه الكاتب ، وتدور فكرتها الأساسية حول الزواج غير السعيد لرجل وامرأة لا يحصلان من زواجهما على المتعة الجنسية ولذلك فهما قلقان لعدم امتلاكهما القدرة على ايجاد حل لمشكلتهما. والقصة بهذا المعنى لا تعدو ان تكون سيرة ذاتية لـلكاتب بلا زيادة ولا نقصان ففي أغسطس سنة ١٩٣٠ طلق تانيزاكي زوجته التي كانت قد رتبت حياتها على الانفصال عنه والزواج من الشاعر القصصي « ساتوهاريو » ولما يكن تانيزاكي يأخذ على زوجته شيئا ، كل ما في الأمر انها لم تكن ترضيه جنسيا ٠٠ تماما كميساكو في هذه القصة ويؤكد هؤلاء النقاد أن تانيزاكي كان يفكر في زواجه الفاشل وهو يكتب قصته هذه التي نشرها قبل طلاقه من زوجته بسنتين ٠

وتدور الثيمة الرئيسية للقصة حول التصادم بين الجديد والقديم ، بين الوارد والمحلي والصراع الروحي الزوجي والصراع الثقافي يسيران جنبا الى جنب ٠ فميساكو الزوجة يشدها كل ماهو أجنبي وجديد ، وكانام الزوج مشدود بقوة هائلة الى القديم والتقليدي ، فميساكو هي زوجة المستقبل ، الشابة المودرن ولكنها غير واثقة من نفسها أو كما يقول أبوها في نهاية القصة « ان عصريتها ليست الا غطاء رقيقا جدا» وكانام من جهة يحاول جاهدا أن يدفن همومه العاطفية في الأسلوب القديم للحياة اليابانية ولكنه مع ذلك يجد نفسه مندفعا نحو المومس الأوروآسيوية « لويز » حتى اذا كان لابد من وقوع الطلاق فاننا نشعر بأنه سيحل مشكلة كانام الزوج أكثر مما يحل مشكلة ميساكو الزوجة ٠

الجديد والقديم بالنسبة لكانام بطل القصة وتانيزاكي مؤلفها يتمثل أولهما في طوكيو ويتمثل ثانيهما في أوساكا ٠٠ الأول في « لويز » الاوروآسيوية القوية الشديدة الأسر والثاني في « أوهيسا » المعتلة الصحة والتي هي أشبه ما تكون بالدمية اليابانية أو العروسة اليابانية. يقول تانيزاكي : ان طوكيو هي مدينة التقاليد الأجنبية مدينة الصحافة والطبقة المثقفة وليس من ينكر هذه الحقيقة ٠ ان طوكيو هي العاصمة وضحالتها تنعكس على كل فن من فنوننا ٠٠

ولا يخفى تانيزاكي تفضيله أوساكا على طوكيو « لأن التاجر الأوساكي مازال كما كان لم يتغير فيه شيء ٠٠٠ أما المثقف الطوكيوي فهو دائم الركض وراء التقاليع التي لا يفهم منها شيئا» ٠

ولكن تانيزاكي يستدرك قائلا : انني أحلم فبعد أن قطعنا هذا الشوط لن نستطيع أن ننكص على أعقابنا ٠٠

أن الغربيين استطاعوا أن يمضوا قدما في خطوات ثابتة منتظمة أما نحن فقد التقينا بحضارة تفوق حضارتنا وكان علينا أن نحني لها رءوسنا وأن نترك طريقا درجنا عليه آلافا من السنين ٠،،

أسلوبه :

يقتفي تانيزاكي أثر كتاب الاساليب اليابانية الذين يفضلون أن يكون نثرهم موحيا فهو يقول : لا تحاول أن تكون واضحا جدا ٠٠ اترك بعض الفجوات في المعنى فانه ليبدو لي أن الكاتب الحديث رحيم جدا بقرائه ٠ وعن غموض اللغة اليابانية : اذا كانت اللغة اليابانية غامضة فعلينا أن نجعل من هذا الغموض فضيلة ٠

ويقول : نحن اليابانيين نحتقر الحقيقة البلقاء ولكي نكون شكلا جيدا فاننا نضع قطعة رقيقة من الورق بين الحقيقة أو الشيء وبين الكلمات التي تعبر عنه ٠

وعندما انتقد ذات مرة لأنه لا يستكشف الحياة الداخلية لاحدى شخوص رواياته قال : « ولم أناقش سيكولوجيته ؟ الا يستطيع القارىء أن يتعرف عليها مما قلته عنها ٠٠ » ٠

ولا يفوتني وأنا أقدم لهذه القصة من قصص تانيزاكي أن أشير الى هذه الفصول من قصته التي أوقفها على وصف مسرح العرائس في اليابان بنوعيه : مسرح عرائس أوساكا ومسرح عرائس أواجي ، وهو لم يكتف فقط بوصف العرائس في كلا المسرحين بل انه عرض علينا في الفصلين الثاني والثالث مسرحية « انتحار الحب في أميجيما » التي كتبها شيكاما تسومونزامون أعظم كتاب مسرحيات العرائس اليابانيين وفي الفصل الحادي عشر علينا مسرحية « يوميات صباح مجيد » ٠

الرواية :

وتبدأ الرواية بسؤال بسيط تلقيه ميساكو الزوجة على زوجها كانام ٠٠ فهي تسأله عما اذا كان من المحتم عليهما أن يذهبا الى زيارة أبيها في «أوساكا » ولكن كانام يتهرب من الاجابة على السؤال ونعلم أن هذه ليست المرة الأولى التي تلقي فيها ميساكو هذا السؤال على زوجها في ذلك الصباح وأن هذه كذلك ليست هي المرة الأولى التي يتهرب فيها كانام من الاجابة على سؤالها ٠

وهكذا يطلعنا المؤلف من السطور الأولى لقصته على شخصيتين ضعيفتين لا يمكنهما أن يتخذا

قرارا حتى فى أبسط الأمور وأتفهها ٠٠ ذلك أن ميساكو كانت قد تلقت فى اليوم السابق مكالمة تليفونية من أبيها يدعوها فيها هي وزوجها لمشاهدة مسرح العرائس فى أوساكا ٠

ـ ما الذى تريدين أن تعمليه ؟

ـ لا يهم ٠٠ اذا ذهبت فسأذهب معك ٠٠ واذا لم تذهب فبامكانى أن أذهب الى سوما

ـ هل ارتبطت ؟

ـ ليس تماما ٠٠ ولا ضير من تأجيل ذهابى الى الغد

ويشعر كانام بأن ميساكو رغم تظاهرها باستعدادها لمرافقته الى أوساكا كانت فى الحقيقة تتطلع الى الذهاب الى « سوما » لتقابل « آسو » وكان كانام يريد أن يحملها على أن تصرح برغبتها دون مواربة ٠٠ ففى اليوم السابق قالت له انها تريد أن تخرج من غدها للاستبضاع ٠

وتسأله :

ـ هل تريد حقا أن ترى العرائس ؟

ـ لقد قلت لوالدك اننى أريد

ـ متى كان ذلك ؟

ـ لا أدرى ٠٠ كل ما أذكره أننى رأيته مهتما بعرائسه فوجدتنى دون وعى أو ادراك أعده برؤيتها ٠٠

ـ وأين يقع مسرح « بونراكو » للعرائس

ـ انه ليس فى البونراكو ٠٠ البونراكو احترق ٠٠ أنه فى مكان يدعى البتن

ـ هذا يعنى أننا سنجلس على الأرض ٠٠ اننى لا استطيع أن أتحمل ذلك ٠٠ ان ركبتى ستؤلمانى

ـ لايمكن تلافى ذلك فهذا هوالمكان الذىيختلف اليه الرجال من نوع والدك ٠٠ تصورى أن يحدث ذلك بعد كل ما كان من تعلقه بالسينما ٠٠ لقد قرأت فى مكان ما ان الرجال الذين تستهويهم النساء فى صغرهم يتحولون فى شيخوختهم الى جماع تحف وانتيكات ٠٠ أطقم الشاى واللوحات تحل عندهم محل الجنس ٠٠

ـ ولكن أبى لم يتخل تماما عن الجنس ٠٠٠ ان عنده أوهيسا ٠

ـ انها احدى تحف مجموعته ٠ ٠انها تشبه تماما الدمية القديمة ٠٠

ـ اذا ذهبنا فسوف تفرض علينا نفسها

ـ فليكن لساعة أو ساعتين ٠٠ فكرى فى الأمر كواجب بنوى ٠٠

وتذهب ميساكو الى الصيوان وتخرج منه كيمونو مطويا بعناية فى ورق من أوراق اللف ، ففى الأيام الأخيرة بعد أن اعتادت أن تخرج وحدها كانت تحرص على أن تعد له ثيابه قبل أن تغادر البيت ٠٠ ويقول لنفسه « ان هذه هى الوظيفة الوحيدة التى تؤديها له كزوجة ٠٠ وهى فى نفس الوقت الوظيفة التى لا تستطيع أية امرأة أخرى أن تؤديها له بنفس الكفاءة خصوصا وهى تقف وراءه كما تقف الآن ٠٠ تعاونه على أن يدخل فى الكيمونو وتسوى له بنيقته ٠٠ فالزواج ليس مجرد غرفة نوم ٠٠٠ الزواج شىء يختلف عن ذلك تماما ٠٠ شىء تكمن حقيقته فى هذه الخدمات الصغيرة التى يكشف الزواج عن جوهره من خلالها

ويسألها :

ـ ألا يجب أن تتلفنى آسو ؟

ـ **كلا**

ـ أود لو انك تتلفنينه ٠٠

ـ ليس هذا ضروريا ٠٠ متى سنرجع ؟

ـ اذا ذهبنا الآن وشاهدنا فصلا أو نحوه فاننا نستطيع أن نغادر المسرح فى حوالى الساعة الخامسة أو السادسة ٠

وعندما يغادران المنزل تبدو ميساكو حزينة مهمومة ، فهذه الرحلات التى يقومان بها معا أخذت تقل تدريجيا ٠٠ أحيانا كانا يخرجان بصحبة ولدهما هيروشى الذى كان فى العاشرة من عمره والذى يداخله شعور غامض بأن ثمة خطأ مايشوب علاقة والديه بعضهما **ببعض** ٠

وعندما يستقلان القطار يبتعد كلمنهما بأفكاره عن الآخر الى الجزء المزدحم من أوساكا وفى مقصورتهما نصف الخالية تجلس ميساكو على المقعد قبالته جاذبة شالها الى الجزء الأسفل من وجهها وتفتح كتابا صغيرا مترجما وتشرع فى قراءته ، وهما كلما خرجا معا اتخذا هذا الوضع الا اذا كان هيروشى معهما فانه يجلس بينهما٠٠ أما اذا كانا وحدهما وجلسا متجاورين وشعر احدهما بدفء الآخر فان الأمر يبدو غير مريح بل لا اخلاقيا ٠٠ وعلى ذلك يظل احدهما يترقب خلو مكان على المقعد المقابل ويسارع بالجلوس فيه ثم ترفع ميساكو الستار بينها وبين زوجها حتى لا تتقابل عيونهما ٠٠

ويتوقف بهما القطار فى محطة أوساكاويستقلان عربة وتسأله ميساكو :

ـ ما الذى سيعرضونه

ـ انتحار الحب وشيئا آخر نسيته

ولانها ليست لديها فكرة عن مكان مسرح البنتين فانها تتبع زوجها ويدلفان الى مشرب للشاى مجاور للمسرح حيث يتناول كل منهما

قدحـــا من الشـاى ٠٠ ويزداد قلق ميســاكو واضطرابها كلما اقترب موعد لقائها مع أبيهـا وتتمثله وهو جالس على الوسادة فى الجزء الخلفى من المسرح ممسكا بيده فنجانا من « الساكى » والى جانبه عشيقته أوهيسا ٠ ان ميساكو لا تستلطف أوهيسا التى تصغرها سنا والتى تمثـل النمط الكيوكى الهـادىء الرزين وافتقارها الى الروح لا يتلاءم مع حيوية ميساكو الطوكيوية ٠

ـ سوف أبقى فقط نفصل واحـد

ولا يكاد الفصل الأول من رواية « انتحـار الحب » ينتهى حتى يشرع الرجل العجوز فى عقد مقارنة بين عرائس بونراكى اليابانيـة والعرائس الغربية التى تشغل بالخيوط ، وهنا يبطؤ الايقاع بطئا شديدا ويشعر القارىء انه ليس بازاء سرد درامى بل بازاء مقالة أو بحث عن مسرح العرائس اليابانى ؛ وفى رأينـــا أن هذا السرد الطويل الى حـــد الاملال لا يبرره مجرد الرمز بمسرح العرائس الى النمط الكيوتى التى تحتله أوهيا فى مقابل النمط الطوكيوى (اليابان الحديثة) الذى تمثله ميساكو :

ويتذكر كانام أنه رأى عرائس بونراكى مرة واحدة منذ عشر سنوات ولم يتأثر بها بل انه فى الحقيقة ضاق ذرعا بها ٠٠ واليوم كان قد جاء مجاملة لحميه وكان يتوقع أن يضيق صدره بالعرض ولكن كم كانت دهشته حينما وجـد أن العرض يشـده بقـوة ٠٠ ويسترق النظر الى أوهيسا ويدهشه أن يجد فيها مشابه من العروسة التى تمثل دور فتاة الجيشا « كوهارى » على المسرح ، وحين يتأملهـا أكثر يخيل اليـه أن كلا من أوهيسا وكوهارى لا يعدوان أن يكونا شـخصا واحـدا ٠٠

وقبل أن ينتهى العرض ينتحلان عذرا للانصراف وعلى باب المسرح يفترقان هو الى المنزل وهى الى لقـاء آسـو ٠٠

ويتلقى هيروشى من عمه « تاكاناتسو هيديو » المقيم فى الصين رسالة ينبئه فيها أنه سيبحر على ظهر الباخرة « شنغاى مـارو » التى ستصل الى ميناء كوب فى السادس والعشرين من ذلك الشهر ٠

ويذهب كانام وهيروشى الى الميناء لملاقاة العم ويعودان به الى البيت وحين ينفرد تاكاناتسـو بكانام يسأله عما اذا كان قد أخبر الطفل بمـا استقر عليـه الرأى من انفصـاله عن ميساكو فيجيبه بالنفى لأنه يشفق على الطفل من الصدمة وعندئذ يأتيه حكم الرجل المجرب :

ـ أشك انها ستكون الصدمة التى تتصورها٠٠ أن الأطفال أقوياء ٠٠ وسوف يدهشك ذلك ، انك تتصور انها ستكون صدمة مروعة له ولكنك انسان يافع ولا تستطيع أن تعرف تماما ، اذا أخبرته بالحقيقة فسرعان ما سيتقبل الأمر الواقع ٠٠٠

وكان كانام ينتظر زيارة ابن عمـه بمزيج من اللهفة والجزع ٠٠ وكان تاكاناتسو ينعى عليـه ضعفه وتردده وتأجيله تنفيذ قرار انفصاله عن ميساكو من يوم الى أسبوع الى شهر حتى بدا له أنه لن يقسره عـلى تنفيذ القرار الا تأزم الأمـر بصورة لا تقبل التأجيل ٠

انه نفسه لم يمارس هـذا النوع من التردد حينما ترك زوجته فبعد أن استقر رأيه على انفصاله عنها استدعاها ذات صباح بكل بساطة الى حجرته وأخبرها بما استقر عليه رأيه وقضى اليوم كله فى شرح الأسباب التى دفعته الى اتخاذ هذا القرار وبعد أن اتفقا على الفراق قضيا ليلتهمـا الأخيرة متعانقين ٠٠

ولكن كانام يشعر بأنه لا يستطيع أن يتبع هذا المثل فهـو يكره الميلودراما الأوساكية ويكره أن يرى نفسه عنصر البـكاء الرئيسى فى مشهد من مشاهد هذه الميلودراما ، ومن جهة أخرى يرى أن حالته لا تنطبق تماما على حالة تاكاناتسو ٠٠ فهو لا يأخذ على زوجته خطأ ما ٠٠ كل مـا فى الأمر أن احدهما لم يعد يثير الآخر ٠٠ وبعد ذلك يتطابق ذوقهما وطرائق تفكيرهما تطابقا تاما ٠

ويقول كانام لابن عمـه :

ـ فى الحقيقة هناك نقطة أخرى ربما تحملك عـلى الضحك ٠٠ لقـد حدثتك طويلا عن الوقت المناسب لنا جميعا ولكن أحد الأشياء التى آخذها فى اعتبارى هو الفصل ٠٠ بعض فصول السنة تبـدو أكثر حزنا من غيرهـا ٠٠ فالانفصال فى الخريف مثلا من أصعب الأمور ٠٠ أنه أكثر أوقات السنة حزنا أعرف رجلا أجمع رأيه نهائيا عـلى الانفصال عنزوجته وعندما قالت له فجأة والدموع تملأ عينيها أن يعتنى بنفسه مع اقتراب فصـل الشتاء ٠٠ كان قولها هذا سببا فى أن ينحى هذا الرجل خاطره الطلاق عن ذهنه الى الأبد ٠٠

ـ تعنى أن أفضل وقت للطلاق هو عندمايكون الجو دافئا ومشمسا ٠٠ مثل هذا الوقت ؟

ـ هذه هى نظريتى ٠٠ ان الجو مـا زال باردا نوعا ما ٠٠ ولكنه آخذ فى الدفء ولن يمر وقت طويـل حتى تتفتح أزهـار الكرز وتنبت أوراق جديدة ٠٠ وهذا يجعل الانفصال أسهل

ـ وهل وصلت وحدك الى هذه النتيجة ؟

ـ ترى ميساكو انه اذا كان علينا أن ننفصل فيجب أن يتم ذلك فى الربيع ٠٠

ـ سوف ينتهى الأمر كالعادة ٠٠ فلن تقدما على الطلاق ٠٠

ـ هل تعتقد ذلك ؟

ـ السؤال هو ٠٠ هل تعتقد أنت ذلك ؟

ـ في الحق لا أدرى ٠٠ والشيء الوحيد الذى أدريه أن أسباب الطلاق واضحة ٠٠ اننا لم نوفق في الماضي ومن المحقق اننا لا نستطيع أن نستمر كزوجين ٠٠ وان كنا لم نعد زوجين ٠٠ والآن وبعد أن تطورت علاقتها مع آسو ٠٠ واعترف انني شجعتها على هذه العلاقة ـ فاننا لا نستطيع أن نتخذ قرارا يفصل بين أن نكون حزينين لفترة قصيرة وبين أن نكون تعسين الى آخر رمق من حياتنا ٠٠ أو الأحرى أن نقول اننا اتخذنا القرار ولكننا تنقصنا الشجاعة لتنفيذه ٠٠

ـ ان كان هذا هو السبب فانك تحمل الأمور أكثر مما تحتمل ٠

ويستمر نقاشهما على هذه الصورة ويبدو لتاكاناتسو انهما يدوران في حلقة مفرغة ويفاجئه كانام بقوله :

ـ ألا تظن انه من الأسهل على المرء أن يطلق امرأة لها ماض ؟

ويمتقع وجه تاكاناتسو ذلك أنه كان متزوجا من امرأة لها ماض هي « يوشيكو » ولكنه يتمالك نفسه ويقول :

ـلو أنك مررت بنفس التجربة التي مررت بها ربما لم تكن لتقول ذلك ٠٠ ان الأمر يشبه تماما فصولك ٠٠ لا يوجد نوع من النساء يمكن أن تنفصل عنه بسهولة أكثر من نوع آخر

ـ لا أدرى تماما ان كان ما تقوله صحيحا أم لا ٠٠ لقد كنت دائما أظن أن « النمط المومسى » ـ اذا جازت هذه التسمية ـ من الممكن أن تتركه بسهولة وان النمط الآخر من الصعب أن تتركه أعني « النمط الأموى » ٠

ـ اعتقد انه ليس من السهل ترك لا المرأة الداعرة ولا المرأة الشريفة ٠٠ ومهما يكن من شيء فانني أظن أنه في هذه الأيام توجد اثارة من المومس في كل النساء ٠٠ ان ميساكو نفسها ليست النمط الأموى الخالص

ـ ولكنها أساسا كذلك ٠٠ انها غطت أخيرا حقيقتها بطلاء الأخريات ٠٠

ـ قد تكون على حق ٠٠ ان موضوع الطلاء موضوع هام ٠٠ ان كل امرأة تحاول أن تتشبه بنجمة من نجوم السينما الأمريكية ٠

ولا يتحرج المؤلف كما رأينا من استخدام ابذأ العبارات واذا كان قد أطلعنا على رأيه في المرأة وهو رأى لا نوافقه عليه ولا نظن أحدا من القراء يوافقه عليه الا أن هذا ليس هو المهم المهم أن المؤلف هنا اخطأه التوفيق حيث أجرى هذا الرأى على لسان بطل الرواية وسوف نرى فيما بعد انه نسى ذلك تماما لأنه يعود فيجرى الرأى نفسه على لسان تاكاناتسو ، وجوابا على سؤال تاكاناتسو لكانام عما اذا كان يستطيع أن يغتفر ذلك الشيء الذى صنعته زوجته « يوشيكو » يقول كانام :

ـ لتغفر لى ما سأقوله ٠٠ أنني لا أستطيع أن أقدم على الزواج من امرأة كانت تحترف البغاء فعلا ٠٠ في حياتي كلها لم تستهوني أبدا احدى فتيات الجيشا ٠٠ ان ما أفكر فيه هي امرأة ذكية « مودرن » على شيء قليل من « المومسية » ٠

ـ وهل سوف تبقى على حبها اذا ما لعبت دور المومس بعد زواجكما ؟

ـ قلت لك انها يجب أن تكون ذكية

ـ وأين ستجد هذه المرأة التي ترضيك

ـ أظن أن تجربة واحدة تكفى ٠٠ فسوف لا أتزوج مرة أخرى

ـ سوف تتزوج مرة أخرى ٠٠ وسوف تجعل من زواجك مشكلة أخرى ٠٠ كل عباد المرأة يفعلون ذلك ٠

ويقابل تاكاناتسو ميساكو ويسألها عما اذا كانت هي وكانام قد استقر رأيهما على الانفصال فتجيبه بالايجاب ولكنها تظهر له عدم تأكدها من تنفيذ ما استقر عليه رأيهما كما تبدى تخوفها من وقع الصدمة على هيروشي وأثر ذلك على علاقتها به ٠٠

ولما يسألها عما اذا كانت ستذهب الى «سوما» لمقابلة « آسو » تضحك بمرارة وتكتفي بأن تقول له أن شيئا خفيا من طبيعتها قد ظهر آخر الأمر الى السطح ، ويسخر تاكاناتسو من قولها قائلا :

ـ انك تحاولين أن تكوني مرحة وحية لتغطي ضعفك ٠٠ ولكن من حين لآخر تظهر الوحدة التي في داخلك ٠٠ ان كانام يراها ٠٠ حتى ولو لم يرها غيره ٠٠

ـ ولكنني لا أكون طبيعية في حضوره ٠٠ ألم تلاحظ أن سلوكي يختلف حينما أكون معه عنه حين لا أكون معه

ـ أستطيع أن أقول انك تكونين أقل تزمتا حينما تكونين بعيدة عنه

ـ ها أنت ذا ترى ٠٠ حتى أنت أحسست بذلك ٠

ـ وهل سيختلف الأمر مع آسو

ـ بكل تأكيد ٠٠

– لا أظن ذلك فما ان تتزوجى مرة أخرى حتى تأخذك الدهشة لتغير هذا أيضا

– لا أظن ذلك .. فى القليل اذا ما تزوجت آسو

– ومع ذلك فان الملاحظ ان النساء يتغيرن بعد الزواج .. وأنت الآن تلعبين لعبة

– وهل لا يمكن أن يكون الزواج لعبة ؟

– انه يكون روعة لو كان كذلك

– اننى أنوى أن أجعل من زواجى لعبة .. ان الناس يأخذون الزواج بصرامة

– وعندما تشعرين بالملل .. تحصلين على طلاق آخر ؟

– أتصور أن هذه هى النتيجة المنطقية

هكذا يظهر أن الملل والخواء والجنس والاحباط هى المحاور التى تدور عليها هذه الرواية فجميع شخوصها أفراد أصابهم الاحباط فراحوا ينشدون التنفيس عن توترهم باصطناع علاقات انسانية جديدة أو القضاء على الملل بالدخول فى تجربة جنسية جديدة مع « آسو » فى حالة « ميساكو » ومع « أوهيسا » فى حالة الرجل العجوز وحتى « تاكاناتسو » اصابه الاحباط أيضا مع زوجته المومس أصلا « يوشيكو » وان كان المؤلف – كعادته – لا يحدثنا عن الطريقة التى حل بها أزمته ان كان قد توصل فعلا الى حل لها . أما «كانام» فانه يتردد – كلما ازداد – شبقه على « لويز » المومس الاوروآسيوية وهو وان كان يجد فى جسدها البض تفريجا لشحنته الجنسية الا أنه تفريج مؤقت لا يلبث بعده أن يعاوده السعار الجنسى من جديد وبالحاح أشد .. ولما كان الطلاق هو الطريق الوحيد الذى يبدو لهما لحل مشكلتهما « ميساكو وكانام » فانهما يمضيان فيه الى النهاية أو ما يقرب من النهاية وهكذا يبعث كانام الى والد « ميساكو » برسالة ينبئه فيها بأنهما عقدا النية على الانفصال فتأتيه من العجوز رسالة يناشده فيها ألا يقدم على الطلاق قبل أن يقوما بزيارته فى أسرع وقت « وحتى اذا كان حضوركما غدا فانه لن يكون وقتا قريبا جدا » ، وفى الوقت نفسه تنبىء ميساكو كانام بأنها تلقت فى صباح ذلك اليوم رسالة من تاكاناتسو ينبئها فيها بأنه أخبر هيروشى الذى اصطحبه معه فى رحلته الى طوكيو بكل شىء ، فتثور ثائرته ويهتف :

– ولماذا بحق الشيطان فعل ذلك ؟

– قال انه لم يكن ينوى أن يقول له شيئا .. ولكن ذلك حدث فى ليلة بعدما دخلا فى الفراش.. سمع هيروشى يبكى فأراد أن يعرف سبب بكائه

– ثم ؟

– قال لهيروشى اننا ربما سنفترق واننى قد أذهب لأعيش مع آسو .. وكان هيروشى يريد أن يعرف ما الذى سيحدث له .. فقال تاكاناتسو انه لا يوجد ما يقلق عليه وان باستطاعته أن يرانى كما لو كان له بيتان وانه سوف يفهم يوما ما لم أقدمنا على الانفصال .

– وهل اقتنع هيروشى بما قاله له ؟

– لم يقل شيئا .. وظل يبكى الى أن غلبه النوم.. وفى صباح اليوم التالى حرص تاكاناتسو على أن يرى تأثير ما قاله فى الليلة الماضية .. ذهبا الى مخزن ميتسوكشى وطلب هيروشى كل شىء فى المخزن كما لو أن شيئا من ذلك لم يحدث .

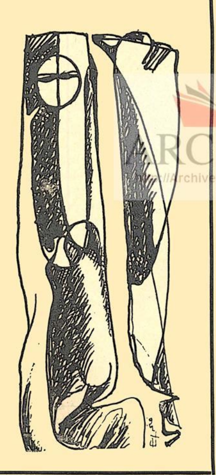
كان كانام يرى أن يؤجل أخبار هيروشى حتى اللحظة الأخيرة من المشهد الأخير ولكنه لم يكن يستطيع أن يبرر لميساكو سبب هذا التأجيل.. كان يتصور أن المستقبل القريب قد يحمل لهما تغييرا فجائيا .. فحتى الآن كان يبدو لهما أن أعمالهما فى هذه اللحظة يمكن أن تلغى المسافة التى قطعاها وتعيدهما مرة أخرى الى نقطة البداية . ويذهب كانام مع ميساكو الى والدها ليحسما الأمر .

ولكن العجوز لا يبدى شيئا من القلق الذى كشفت عنه رسالته ، كان هادئا لطيفا كعادته متجاهلا تماما ميساكو التى كانت تعايش أفكارها بعيدة عن الحديث الدائر بين والدها وزوجها .. كذلك كانت أوهيسا محتفظة بهدوء نفسها بالرغم من انها كانت بالتأكيد تعلم برسالة كانام لأنها سرعان ما اختفت من الغرفة ، ويسألهما العجوز أن يقضيا الليلة معهما ، ولكن ميساكو تعلن رغبتها فى أن ينهيا حديثهما على وجه السرعة حتى يستطيعا أن يتصرفا فى وقت مبكر ، ويتجاهل العجوز قولها ويطلب منها أن تتركهما وحدهما لبضع دقائق وتنصرف ميساكو على مضض ويبدىء من الحوار الذى يدور بين الرجلين أن العجوز يحمل كانام تبعة تدهور علاقتهما على هذا النحو ، وحينما يعترض كانام على ذلك يسكته العجوز باشارة من يده ويستطرد :

– مهلا ياكانام .. قد تظن أننى أسخر .. ولكننى أقول ما أشعر به بقوة وايمان .. فى الأيام الخوالى كان هناك عددكبير من الأزواج الذين تشبه حالتهم حالتك وحالة ميساكو .. بل اننى وزوجتى مررنا بنفس التجربة التى تمران بها الآن .. لا سنة ولا سنتان من السنين التى أشرت

يمكننا أن نختار

أحمد سويلم



اليها فى خطابك بل أحيانا لمدة خمس سنوات لم أقترب أبدا منها ٠٠ ولكنها وطنت نفسها على قبول الأمر الواقع ولم تجعل من الأمر مشكلة ٠٠ ان العالم يصبح أكثر تعقيدا عندما تفكر فيه على هذا النحو ٠٠ قل ما شئت عن « الاختيار الحر » ولكن الحقيقة أنه لا يوجد « اختيار حر » فى هذا الأمر ٠٠ أنت لا تدرى شيئا عن المرأة التى ستتزوجها فى المستقبل ولكننى أعرف أن تربية ميساكو كان نصفها قديما ونصفها حديثا وكل عصريتها ليست الا قشرة رقيقة ٠٠

ـ وأنا أيضا عصريتى ليست الا قشرة رقيقة ولذلك فاننا نريد أن نعجل بالطلاق لأننا نؤمن أنه الشىء الوحيد الذى يجب أن نقدم عليه

ـ سوف لا أقول شيئا مما قالته لى ميساكو ٠٠ ولكن اذا تركت أمر ميساكو لى هل من الممكن أن تراجع نفسك ٠٠ اننى لن أحاجيك ربما لأن العجائز مثلى ينشدون السلام بأى ثمن اذا كنتما لا يناسب بعضكما بعضا أو اذا اعتقدت انك لست كفئا لها فلا تقلق لهذا كثيرا ان الوقت سيمر وسرعان ما ستكتشفان انكما مناسبان بعضكما لبعض تماما أن أوهيسا تصغرنى كثيرا ، ولا يناسب أحدنا الآخر تماما ٠٠ ولكن عندما يعيش رجل وامرأة معا فان عاطفة ما تنمو بينهما ٠٠ أليس هذا هو مفهوم الزواج ؟ ولكن قولى هذا لا ينفى أن ميساكو لم تكن أمينة ٠

ـ اسمح لى أن أقول لك ان ما تقوله لاعلاقة له بالموضوع ٠٠ اننى أذنت لميساكو بان تقوم بما قامت به ومن الظلم أن تدعوها غير أمينة ٠٠

ـ ولكن عدم الأمانة هى عدم الأمانة ٠٠

ويبدو لكانام أن انصمت هو الجواب الوحيد الممكن لهذا اللوم الناعم ، فقد كان وراء كلمات الرجل حزن شعر كانام أن عليه أن يحترمه ، ويخرجه من صمته صوت العجوز وهو يقول له :

ـ هل أستطيع أن أتناول العشاء مع ميساكو فى الخارج ؟

ـ لا أظن انه سيسهل عليك اقناعها

ـ سوف أرى ما أستطيع عمله ٠٠

ويبقى كانام وحده بعدأن يغادر العجوز وابنته المنزل ، وتأتى أوهيسا وتقول له انها بسبيل أن تعد له الحمام وعشاء خفيفا فيشكرها ٠

ويتخيل كانام للحظة ان هذا المنزل هو منزله وانه طلق ميساكو وانه بدأ حياة جديدة ٠٠ ويراوده حلم ٠٠ حلم بالغ الغرابة ٠٠ بدت له فيه أوهيسا كما لو كانت « شخصا خاصا » أقرب الى

البقية ص ١١٢

متوارثات :

- نتعود أن ننظر ما تحت الأقدام ..
لا أن نطلب ما فوق الطاقة !
- نخشى أن نطرق أبواب الرهبة
ما دمنا نسبح في شوق راكد ..
- يرضينا أن نلبس أقنعة الألوان
حتى لا نعرف باللون الواحد ..
- نقلب معنى المأثورات :
«فالقتل .. لمن يتحدى وجه الظلمة»
«والخبز .. على مائدة القرصان العاتي ..»
«والشمس تضيء بكل الألوان ..»
«ولكي يبقى ذكر الانسان ..»
«يكتب تاريخ الأرض على الجدران ..»
«ويحرف فوق الجدران ..»
«ويجاب على كل سؤال محموم :
« - لم يتغير تاريخ الأرض ..
لم يتغير غير الألوان » . !

* * *

خطوات متشابكة :

يجهلني كل الناس ..
فانا أمشي وحدي في طرقات العصر !
وأدان .. اذا ألقيت بطرفي . خلفي ، ألقي حتفي!

- يا سادة عصري المهزومين ..
أنا لا أبغي أن أكتشف العالم
أو أتقصى زيف الطرقات ..
فانا شاهد عصري ..
لكني .. لو أني جعت وقلبي وسط الطين ..
- أو أني خفت وعيني في كهف الليل ..
- أو أني أقبلت بلا شوق محموم . !
- ماذا يبقى فوق المائدة الطينية ؟
- ماذا أحصد من أشباح الليل ؟
- ماذا أجنى من قلبي الثلجي ؟
- يا سادة عصري ..
يجهلني كل الناس ..
وأدان .. لأني أرغب فوق الطاقة
وأخالف عصري اذ أتحدى الخوف !

آثار اقدامنا :

تقتل فينا - قبل الموعد - كل الرغبات ..
نصرخ - موتا - حين يدب النمل
نصنع من رؤيتنا كل تماثيل الخوف ..
- ماذا نصنع للانسان المقبل خلف التل ؟
- ماذا نجني .. في الظل ؟
- هذا زمن ملعون يأتي قبل الموعد ..
فلماذا نحن رضينا باللعنات ؟
- كهان العصر تولوا عنا تزييف الألوان ..
حتى ضاع الانسان . !
وندور .. نعيد الكرة .. بعد الكرة ..
حتى يأتينا الدور الموعود ..
واذا نحن الشارات المحبوبة ..
.. واذا نحن الكهان الخلصاء ..
واذا نحن تماثيل العصر المعبودة .!
واذا آثار الأقدام ..
عفن يسري في كل طريق ..!
- ماذا لو فتش انسان الغد ..
ماذا لو يقرأ عنا .. لو يذكرنا ..
والأفواه البكماء على الكلمات
لا تفتح الا بالاذن المعلن
لا يمكنها أن تختار !؟

* * *

الاختيار :

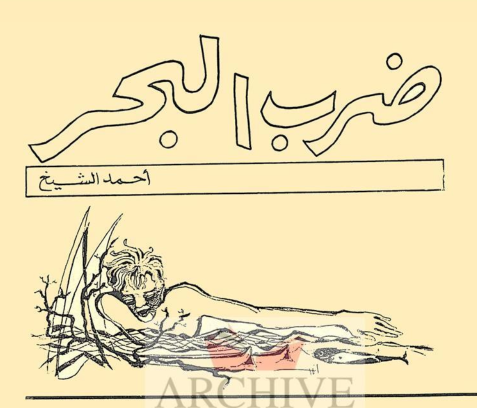
في عيني صفرة هذا العالم
في قلبي الأوجاع المرة ..
في أقدامي حذر دام ..
- لكأن الانسان توارى كي ينشأ مخلوق آخر ..
- ماذا يمكننا أن نختار ..
والانسان توارى في الظل !

. . .

حاشية :

أسمعكم يا سادة عصري المهزومين
تلقون على التهمة دون جناية
واذا جئت أجادلكم في شيء ..
قلتم عني :
مجنون .. أحمق ..

. . .



عجوز البحر :

برغبة الانفلات من سخف البحر كنت أضرب بالذراع اليتيم أمواج التربص . أتلقى الضربات المحكمة التى تصفع الوجه والظهر وتشـل الأطراف ٠٠ الدوامات تجعلنى أدور حول نفسى وادوخ ٠٠ أوشك على التراخى والغوص منهزما ٠٠ وعندما انمثلهم يتهامسون حول فشلى حتى فى اخراج نفسى الى الشاطىء القريب أمعن فى ضرب الأمواج فتطاوع وتلين . وأعجب لنفسى لأننى فكرت فى التخـاذل لحظـة ٠٠ أبصق فى وجه البحر وأتابع تخليص أطرافى من سيطرة الدوامات ٠٠ أرفض حتى فكرة الصراخ طلبا لعون الآخرين بكبرياء البحار القديم الذى يعاودنى . يشـدنى الاصرار ناحية الشاطىء ويخلصنى من رجفة الرضا بالموت غرقا قائلا لنفسى انهـا دعابة سخيفة ان استسلم للموت بهذه الطريقة ٠

عند الشاطىء تابعت خطو العناد رغم غوص الضـياع ٠٠ جئت أهمس دونمـا حذر مطمئنا الى الشاطىء الرخو ٠٠ تشيخ رغبتى فى التشكى من ذات الامور التى يدمدم بها الرجال الكبار ٠٠ وعلى موج الجموح شابت مشاريع الشكاية ٠٠ ومهما حاولوا اقناعى بالبقاء معهم فى طوابير العجزة الخبثاء فلن ارتضى أن اداري عنكم سر البحر . ولعله يجوز لعجوز مثلى أن يتكاسل ويستكين بعد أن طوف فى اركان العالم بحثا عن مستحيل يخصه وعاد خاويا الا من الانكماش المرعب وانهزام البريق فى العينين الفاحصتين . وحلول نظرة الهم فوق ملامح البسمات المسلوبة التى لاتهـدف

الى استجداء الاشفاق .. ولأن ماكنت أحلم به وأحن اليه غاص فى أعماق البحر فانه من غير المستحب أن اودعكم دون البوح بسر العمر .. فقط أسألكم أن تعاودوا فحص الأشياء .. أن تتمعنوا كل مايحيطكم فى وعى دونما حماس زائد أو توتر عصبى ناتج عن الاكتفاء بالنظرة الخاطفة الى سطح البحر واصدار الأحكام عنه بلا روية ، ثم الوقوع فى المحظور واستحالة اخراجكم من الحاح تصوراتكم الموروثة عن وصايا الكبار . ولربما تعثرت الكلمات التى أرغب فى البوح بها فى منعطفات الفم الاهتم . لربما وصلت الى مداخل الآذان محض تهتهات مقهورة لرجل متهالك مرتعش النبرات .. وعليكم أن تتفضلوا باكمال الحروف المبتورة وحذف النبرات الزائدة ليفهم البعض منكم ما أعنيه عندما اتحدث عن ضرب البحر .. اعرف اننى عجزت فى رحلتى الأخيرة عن ضربه كما ينبغى فايقنت على الفور اننى اصبحت غير ماكنت .. استسلمت لصلف الأمواج وهدير الدوامات الصاخب ، ارتضيت الخروج الى الشاطىء بالقهر متأملا فى غل أمواجه التى شيعتنى موصوما بالعجز .. وكما ترون فان الأشياء من يومها تمتصنى وتستهلكنى .. همسات الرجال الكبار تنصحنى بأن ادعى مثلهم الضعف وانعدام الحيلة .. ان أحدثكم مثلاعن حسرتى على سنوات العمر الفائت ، اطالبكم بضرورة حمايتى ورعايتى كما كنت ارعاكم فى سالف الزمان .. لكننى ارفض الفكرة ليقينى فى داخلى من انه ليس من حق كل الرجال الكبار أن يتحسروا على ضياع العمر .. انهم يحسون غالبا غبطة الفوز دونكم بكل السنوات التى عاشوها قبلا واستمتاعهم بما لم وربما لن تجربوه ، وهاهم يكتفون بالضحك منى عندما أشرع فى الحديث عن ضرب البحر .. انهم يحسبون فى مهارة ماتبقى من أيامى قبل أن اسقط للمرة الأخيرة .. بل ان بعضهم يلوح لى بامكانية القاء جثتى لوحوش البحر كما يفعل البحارة .. وهم يعرفون كل شىء عن كراهيتى لوحوش البحر .. لكنه من الحتم أن أسر اليكم بكل شىء قبل ضياع الوقت .. وليتنى فكرت فى البوح قبلا بما كان يعتمل فى الدماغ عن سر البحر المكشوف .

فى بداية البداية كنت ابدأ رحلتى ناحيته بخطى حذرة متوجسة بينما يثرثر الرجال الكبار متفكهين سخرية من رغبتى فى ازاحته عن الشاطىء .. كنت اعرفهم فى شبابى واضيق بعيونهم الملونة الثاقبة والتى ترصدنى وتحصى حركاتى وتمارس الحسد .. ومهما حاولت ان أروغ من حسد العيون كانت تطل وتحاصر .. انهم ينتشرون كما تعرفون فى كافة الموانىء .. يكتفون بالجلوس الى الشاطىء ويتابعون المتحمسين من رجال البحر الراغبين فى استلاب أى شىء مما يخفيه فى جوفه .. يمارسون الحسد والكراهية حتى عندما يحصل صياد صغيرعلى بعض الاسماك من بطن البحر .. وابدا لايغامر الواحد منهم بالنزول اليه لخوفهم من الغرق ولو فى شبر ماء .. وحتى عندما كنت ادع لهم الموانىء واتخفى فى المدن والقرى والنجوع كنت اجدهم .. ينتشرون فى اطراف الشوارع والازقة ويتسللون الى البيوت ويحسنون اختيار المخابىء .. وعندما يظهرون يفرضون على العالم احتمال نزواتهم بدعوى العجز والمرض .. يتشعبون فى كل الارض ويحتلون الصفوف الأولى للمصلين فى المساجد والكنائس واركان الحانات ومنحنيات الطرق والأرصفة .. انهم باختصار يحتلون كافة الأماكن ويكتفون بالتحديق الصامت الى الآخرين فى وهن وطيبة ويبرعون فى ابتكار الوسائل لاغتصاب الغرف المشمسة الفسيحة والفراش المريح .

ولقد ظلوا يحسبون السنوات والأيام التى يمكن أن اعيشها فى صبر حالم انتظارا لظهور أمارات العجز وبياض شعر الرأس .. وعندما بانت الأمارة طالبونى بأن اطاوعهم واكتفى بتكرار تاريخى الطويل على مسامعكم قائلين انه ملىء بالنوادر المسلية عن البلدان البعيدة واصناف الثمار الغريبة وانواع الحيتان واسماك القرش وكلاب البحر .. وهم يحسبونها وسيلة مثمرة تسوغ انبهاركم لى وبقائى بينكم مطمئنا ومتخاذلا ومرتاحا .. وبالقطع اتوانى وامارس نظرة الحسد وقول الأمثال الكفيلة بتثبيط الهمم .. ولقد ظلوا يؤكدون ضمانهم اسعادى حتى لو أمسكت عن الكلام واكتفيت بالتلميح الى ما أطلبه منكم ولو كان عسيرا .. بل انهم أوصونى بألا أهتم بمساعدتكم على ازجاء ساعات الفراغ الطويلة حتى .. لأنكم سوف تجدون

انفسكم مجبرين على تقديم كل ما أريده دون مناقشة أو أن الوح باتهامي اياكم بالعقوق والجحود ونكران الجميل ٠٠ وسوف يتحلقون هم فى شبه مجلس يدين سلوككم المشين قبل أن اتوجه بنص الشكاية ٠٠ ولديهم بالقطع وسائل الاقناع والمناورة والوصايا المحذرة من الامتناع عن تقديم آيات الولاء والطاعة وتقبيل الايدى فى الصباح والمساء امعانا فى التعبير عن الخضوع ٠

هكذا ترون اننى اتخلى عن حقوقى المكتسبة لمجرد اننى رجل عجوز ٠٠ فقط أطلب منكم أن تهتموا بما اطرحه عليكم وان تصموا آذانكم مرة واحدة عن سماع العجائز الخرفين الذين يتسللون اليكم بدعوى القربة احيانا فيأمرون وينهون ، أو بدعوى غربتهم واستحقاقهم للرعاية موصين بأن تتكرموا بعمل الخير ورميه فى البحر ٠٠ لكنهم على أى الحالين يسخرون من حسن نيتكم وطيبة قلوبكم ٠٠ وقد يظهرون لكم الحب عندما يتحدثون عن رغبتهم فى تزويجكم قبل الموت ليفرحوا بكم ويزداد اطمئنانهم عليكم ٠٠ لكن ٠٠ هل فكر أحد منهم فى تزويج أى منكم واحدة من عرائس البحر ٠٠ انتم بالقطع لا تعرفون انهم لم يتطوعوا بطرح الفكرة أبدا خوفا على البحر من أن تتسرب أسراره من خلال عرائسه اليكم ٠٠ انه يحرص عليهن أشد الحرص ٠٠ وسوف احدثكم عن واحدة منهن ٠

عروس البحر :

استلبها البحر منى فلم أركن الى الرضا بضياعها ٠٠ جعلت أدور متخبطا فى جنباته لأتأكد فى الختام من استحالة استعادتها بغير ضربه واخراج ما ظل يخفيه فى أحشائه على طول المدى ٠٠ لقد دأب على اغتصاب الأشياء النادرة والاحتفاظ بها لنفسه ٠٠ يخفيها فى جوفه ويجند الدوامات والأمواج والعواصف لحراسة ما يداريه خلف ستار السطح ٠ وفى الأعماق حيث حبات اللؤلؤ الثمين وأحجار الماس تجدونها ٠٠ محبوبتى التى ابتلعها واحاطها بطوابير الحيتان وجموع الاخطبوط واسماك القرش وعديد من الوحوش البحرية المرعبة ٠ لم يبق لى غير الجلوس اليكم استرجع الملامح ، أو الى الشاطىء اتسمع شهقاتها المحزونة دون أن اقدر على اقتحام البحر الذى احتفظ بها حبيسة اعماقه راغبا فى ممارسة الحب معها بينما تتأبى وتطلق الصرخات الحادة المستجيرة ٠٠ ولو انه فى الامكان وصف ضحى لما تراجعت ٠٠ لكنه يبدو عسيرا على عجوز مثلى أن يصف بدقة وجها كوجه ضحى الرائع القسمات ٠٠ وماذا تهم الملامح ٠٠ الذى يهم هو ما كنت أحسه فى داخل الداخل متجاوزا كل الصفات ٠٠ لقد كانت محبوبتى وهذا يكفى ٠

سوف تسألون من اين جاءت ٠٠ ربما من امتزاج قطرات الدم والعرق بحبات الرمال العطشى ٠٠ من انصهار مكونات البراكين لحظة التفجر عبر الفوهات الى مسالك العالم ، ربما من ضربات حراب العواصف البدائية فى صدور الجبال الصماء المنتصبة كهياكل العظام فى تصاوير الأذهان المرعوشة بالمخاوف ٠٠ أو من تغلغل الشعاع المتوهج فى عتمة الكهوف المهجورة منذ الأزل ٠٠ من كل ذلك ربما جاءت وتشكل طيفها فى ثوب العرس قبالتى فرحت اتلمسه غير مصدق لنفسى لدرجة اننى كنت ادق الأشياء حولى بالكفين والقدمين والدماغ المرتبك بنشوة اللحظة الخرافية لاتأكد من صحوى ٠٠ وياله من لحظة ٠ لحظة شروق المستحيل خلال حلكة ليل معتم بلا فجر ٠٠ لحظة ميلاد الضحكة الهاربة من سجن الكآبة ٠٠ لحظة انحدار دمعة الوصول الى شواطىء الوجود الآخر ٠٠ وهل يحق لى ان اسجل لكم تاريخ اللحظة التى انفصلت عن الزمان باسره ٠٠ الزمان غير المحسوب ، زمان الاحتواء المستميت ٠٠ زمان النشوة اثر عبور مسالك كل متاهات الغابات الخرافية صعودا الى قمة اللامكان فوق كل مكان ٠٠ نشوة النفاذ فى حوائط صلب الصعاب الجمة الى مداخل الشمس ٠٠ أو بالأحرى نشوة البحار العجوز المتهالك عندما يفتح فى قهر البحر مطلا فى ثقة الى أمواجه ، مطمئنا الى عجزها عن الوصول الى سطح مركبته ٠٠ آه ٠٠ لا جدوى من محاولة التذكر ٠٠ بل انه من الافضل ان اتناسى كل شىء ٠٠ شىء واحد اعجز عن

نسيانه وانتفض لمجرد التفكير فيه ·· كيف ضاعت ؟ كيف سمح البحر لنفسه بابتلاعها ·· اسأل البحر العنيد المتجبر فيكتفى بالهدير الصاخب غير راغب فى البوح ·· عروس عرائس البحر تاهت ·· غاصت فى أعماقه الرهيبة وظللت وحدى عند الشاطىء أتسمع شهقاتها المستجيرة أن أضرب البحر لاستعيدها بينما أحس العجز والهزال وعدم القدرة على مواصلة الغوص ·

فرس البحر :

راهنت عليها قبل ان اراهن عليها ·· وهى مهرة عجيبة هى الأخرى ·· ظللت ابحث عنها فى كل حلبات السباق برغبة المراهنة ·· لكنها خذلتنى ولم تتعرف على كما كنت ابتغى ·· خذلتنى لحظة الاطمئنان الكامل الى ضمان الفوز ·· سقطت عند خط النهاية ·· ولقد كنت معتادا على كبوة الجواد الذى اراهن عليه قبل نهاية الشوط (كنت اراهن غالبا على مهرة عربية اصيلة ويخيب ظنى) كنت ادفع بحماس مقامر محترف بعد اختيار افضل مهرات الحلبة ·· وكثيرا ماكنت امنى نفسى بالعثور عليها فى واحدة من حلبات السباق ·· ورغم فوزى المتكرر الا اننى كنت احس الخيبة لاننى فشلت فى العثور على مهرتى المرجوة ·· ضحى ·· تلك المهرة التى خرجت لتوها من البحر لتقطع العالم طولا وعرضا غير هيابة ولا متخاذلة ·· هل شافها أى منكم ؟ ·· شفتها بنفسى ·· لمحت عودها الخرافى يعدو عند الشاطىء فرحت أعدو خلفها برغب أن تتوه منى فى ادغال العالم ·· ظللت الهث اثرها بينما ترمح هى بلا توقف حتى غابت عنى تماما ·· بعدها احترفت البحث عنها فى حلبات العالم وفى كل مرة أتوهم اننى عثرت عليها كنت أراهن ·· وكانت المهرة تزاحم رءوس الخيل منذ البداية وتمرق كسهم مدفوع بيد مدربة الى غاية بعينها ·· وكلما ازدادت المسافة اتساعا بين ذيل المهرة ورأس الحصان التالى يتأكد لدى انها هى ·· وحتى فى المرات التى كان احتمال اللحاق بمهرتى لا يزيد عن واحد من ألف ألف احتمال كان نفس الأمر يتكرر ·· عيون الرجال الكبار المغلولة تحاصرنى بالحسد ·· والبحر يطل على فتتلكأ المهرة ثم تحرن وتتيح للفرس التالى أن يقترب منها ·· وعندما تتسمع هى خبطات سنابكه تتعثر ويسقط « الجوكى » مهددا برضوض وربما كسور مميتة ·· لكم كنت أرثى لهؤلاء الجوكية الشجعان الذين أقرأ فى أغوار عيونهم رعب المواجهة المشاول العاجز عن تحاشى الضربة الحتمية ·· ولقد ناقشت الأمر مع نفسى مرارا وطرحت فكرة التراجع عن البحث المعتوه عنها ·· لكنه كان من المستحيل أن اتراجع ·· وهل يستطيع المرء أن يتراجع عند منزلق السقوط فى هاوية المصير المحتوم ؟ ·· ان يخرج من لعبة عمره دون الوصول الى خيط البدايات المرغوب ؟ وماذا اذا كانت اللعبة تتخلل قطرات الدم نفسها وكريات دمى تحولت الى مهرات صغيرة تتسابق فى حلبة الشرايين والاوردة وتركن فى جنبات القلب مع ضحى ·· ولقد حدث أن رأيتها بنفسها بينما كنت اجلس وسط جمع من الرجال الكبار مكتفيا بالتأمل دون المراهنة ·· وعندما فازت بالروعة التى كنت اتصورها رحت اترامى بغبطة العثور بعد طول البحث ·· أمسكت بطرف الخيط ساعتها ولم اراهن خوفا من فرارها أو سقوطها وامعانا فى التصور الشامل لما يدور بعيدا عن الحلبة من مؤثرات ·· لقد كانت لعبة العمر كله وكان على أن أسخر خبرة سنوات الاحتراف الطويلة لتقصى كل ما يستتبع حدوثه تعديل أو تغير فى نتيجة السباق حتى ولو كان طفيفا ·· ولقد تأكدت بعد طول التأمل انها هى بنفسها ضحى ··ويوم راهنت بكل ما أملك عليها ظلت هى ترمح وترمح وتدع خلفها مجالا فسيحا يصعب تجاوزه على الاطلاق ·· وعند خط النهاية تماما انحرفت ناحية البحر ·· هكذا وبلا مقدمات انحرفت ناحية البحر فى خطى أسيرة عاجزة وكأنها ضرير يقوده كلب ·· ورحت اصرخ مناديا حتى بح صوتى ·· كنت أجهل انه يترصدنى وانه سمح لها بالجرى فى تلك الحلبة القريبة من الشاطىء وهدير الأمواج الغضبى ·· ولما تأكدت كلاب البحر من أننى راهنت جذبها البحر من مقودها اليه فسارت اليه مستسلمة وعاجزة عن اكمال الخطوة الأخيرة ·· وغاصب بينما أراها فى قاع البحر وقفز « الجوكى » خوفا على روحه من عسف

البحر ٠٠ ظللت أصرخ دون جدوى ولكن الرجال الكبار كانوا يرقبون الأمر فى شماتة وغبطة رغم الرعب من أن أفضح بانفعال اللحظة سر البحر ٠٠ أسرعوا يهتفون : مجنون ٠٠ وتبعهم الآخرون ٠٠ بل انهم حاصرونى عند باب الخروج وألبسونى قميصا عجيبا له أكمام طويلة أجادوا لفها حولى كحزام متين فابطلوا بذلك حركة اليدين والدماغ وتصلب اللسان فى الحلق ٠٠ صلبت عودى وسرت، دون لالمبة كرجل محترم وبحار شريف لا يهوى اثارة الشغب وتنحصر رغباته فى كسب السباق دون خدعة ٠٠

عفوا لاننى انهمكت فى سرد بعض التفاصيل عن مهرة حمقاء جذبها البحر واخفاها وجعلنى انسحب منهزما من حلبات السباق مكتفيا بالذهاب الى الشواطىء واسترقاق السمع لأتمزق مع كل صرخة تطلقها ٠٠ واهم بالغوص ناسيا ذراعى الضائع ودونما حساب لانفاسى المتقطعة التى لاتتيح لى القدرة على الغوص بحثا عن سجن ضحى ٠٠ وكلما ارتفع فوق سطح البحر وحش تذكرت نظرات الحسد التى كانت تطاردنى ايام الصبا ٠٠ لحظتها اتخوف من الاندفاع فى محاولة جديدة لضرب البحر دون أن أوضح لكم ما أعرفه عن سر البحر وما ابتغيه من ضربه ٠

سر البحر :

يحرصون على الاحتفاظ بسره ومحاولة ايهامكم بمقدرته على قهركم وابتلاعكم وقتما شاء ٠ يحسنون كتمان سره فى صدورهم حتى فى اللحظات التى يواجهون فيها شبح الموت يظلون على حرصهم على عدم البوح ٠٠ وهو الآخر يدأب على الاحتفاظ بها ويضن عليكم حتى بأسرار الضائعين فى أعماقه ممن تحبون ٠٠ ولقد حاول الرجال الكبار تخويفى من عنفوانه وقسوته أيام طفولتى ٠٠ حاولوا أن يزرعوا بذور الرعب فى صدرى فنفضتها عنى فى عناد ممعن فى التهور ونزلت الى البحر ٠٠ وقد تعرضت مرارا للموت بينما احاول ركوبه ٠٠ ورغم انه كان بحرا صغيرا ووديعا فى مظهره الا انه لم يكن يختلف عن كل بحار العالم ٠٠ كان يتربص ويتآمر ويمعن فى محاولات الابتلاع والهضم ٠٠ كان رائعا ايامها ان افلح فى ركوبه وعبوره الى الشاطىء الآخر ٠٠ كان يكفى أن أنجح فى عبور بحر لا يزيد اتساعه عن بضعة أمتار قليلة ٠٠ ولقد تمكنت من التخفى فى كل مرة أنتوى فيها ركوب سطحه ٠٠ كنت أتلصص بنظراتى متوجسا خيفة أن يلمحنى أى من الرجال الكبار ٠٠ وكان البحر قد افلح فى ابتلاع واحد من صبية القرية فارتفعت الصرخات النسائية المفجوعة وتزايدت وصايا الرجال للصبية تحذرهم من الاقتراب حتى من شاطئه ٠٠ وكان على أن اتحين الوقت المناسب للتسلل اليه فى الامسيات المقمرة ٠٠ اركبه بحماس بثقة واسأله عن الصبى الذى ابتلعه ٠٠ واحيانا أغوص فى جوفه مفتوح العينين بحثا عن وجه الصبى الذى كنت أحبه لأنه كان شجاعا ودائبا على اقتحام البحر سرا ٠٠ بل انه كان فى الواقع معلمى الأول لكيفية ركوب البحر ٠٠ لكن البحر جعل يوشوش اعماقه ذات مرة مدبرا أمرا ٠٠ وعندما فكرت فى الصعود جذبتنى الى الأعماق دوامة صغيرة فسقطت فى أسر شباك النباتات الكثيفة المتداخلة التى تغطى ارضيته الطينية الرخوة ٠٠ خلصت أطرافى من أصابع النباتات الحية وارتفعت بالاصرار الى السطح ٠٠ بعدها بأيام اشاعوا انهم عثروا على جثمان الصبى فى قرية مجاورة فلم اصدق وظللت ابحث عنه قائلا لنفسى ان البحر ليس معتوها ليلفظ ما سبق أن اغتصبه عنوة وانه قادر على هضم الصبى أو تقديمه لاسماكه الشرهة التى تتفنن فى قرض لقيمات الخبز والطعم من شصاص الصيد دون أن تتيح لنا فرصة انتزاعها من البحر برغبة شيها والفخر بقدرتنا على الصيد ٠٠ كنت اكذبهم حينما يشرعون فى خداعنا والقاء اللوم علينا لاننا نفكر فى ركوب البحر موضحين انه يقدر على اغراق القرية باسرها اذا اراد وانه من الواجب أن نطاوعهم ٠

ذات مرة سألت أبى العجوز عن السر الذى جعله يدع كل هذه المسافة بين رأس

الشاطىء وهدير الأمواج الغضبى٠٠ولما تأكدت كلاب البحر الخطوة الأخيرة ٠٠ وغاصت الحقل وشاطىء البحر دون زرع ٠٠ ضحك منى وافهمنى انه لا يجوز لنا زراعة الشاطىء حتى نتجنب غضبة البحر وكيما يعمل على ابتلاعى كما حدث للصبى الآخر يومها ضحكت سخرية من سخف الفكرة والقيت نفسى فى البحر ورحت اجدف بملابسى لأعبره ٠٠ وعندما عدت أمسكنى الرجل وظل يضربنى بعنف وقسوة مغلولة ٠٠ هجرت القرية الى مدينة البحر العريض ٠٠ وهناك تضاعفت رغبتى فى ركوب السطح الأكثر اتساعا ٠٠ ومهما قلت لكم عن فرحتى فى كل مرة اتمكن فيها من الافلات من صلف البحر وغروره ٠٠ مهما قلت لكم عن وصولى الى الشواطىء البعيدة التى تصعب رؤيتها بالعين المجردة ٠٠ وكل الجوائز التى كنت احصل عليها والرقصات البدائية الجذلة عند الشواطىء فان ذلك لا يعادل بأى معنى متعة الغزو المطمئن التى كنت احسها ٠٠ عندما كنت اضرب البحر فى عنف متحفز واحس القدرة غير المحدودة على العبور ٠٠ ان يطمئن الانسان الى قدرته على قهر كائن خرافى مثل البحر ويسخر من دواماته القادرة على الشد الى الأعماق المعتمة ٠٠ أن يكتفى المرء بالنظر اليه فى كبرياء وشموخ فيلف هو ويستسلم للضربات المحمومة الحاسمة ٠٠ كان الغزو المطمئن يكفى ٠٠ وبتكرار الجولات عرفت سر البحر ٠٠ انه يتخير الضعفاء من الرجال الذين يخطون نحو شواطئه ورعشة الخوف تفضحهم٠٠ يكتفى بابتلاع الجبناء والعجزة والمتهورين الراغبين فى قهره دون وعى أو ادراك لخطورة امواجه ووحشة دواماته ٠

ولقد افهمونا قبلا انه لامعنى لكراهية البحر مادام يسمح لنا بركوبه وعبوره واستخدامه على ظهر البوارج والغواصات وناقلات الزيت أو حتى السفن الشراعية والقوارب ٠٠ لكنها خدعه مكشوفه ٠٠ انتم تتوهمون انكم تركبون البحر بينما هو الذى يركبكم ، فقط حاولوا امعان النظر فى امره واستعيدوا ماحدث عند البدء ٠٠ كيف اعتصب لنفسه من اجدادكم الاقدمين حيزا فسيحا من براح العالم وحرمهم من الانتشار الطليق فى كل الارض ٠٠ بمعنى اخر انه يركب ارضكم ولا يكف عن استلاب المزيد ويضيف الى نفسه ٠٠ يناور بمده وجذره وتدفقه وانحساره ٠٠ بشلالاته وبحيراته ونهيراته وسيوله ٠٠ يناور ويحاصركم فى اشلاء العالم الممزق يتربص بكل ويتحين الفرص لعزل كل منكم عن الاخر ٠٠ يحول دون اجتماعكم او حتى امكانيه اجتماعكم بينما هو قائم دوما عقبه يصعب معها وصول الواحد منكم للآخر الا بشق الأنفس وبعد فوات الأوان٠

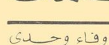
وماذا لو رحت أعدد لكم آلاف ممن ابتلعهم البحر ٠٠ أعداد غفيرة يصعب تبيانها وحصرها ممن رغبوا فى قهره أوحتى رغبوا فى الابتعاد عن شره ٠٠ أنتم تذكرون حكاية الحوت الشهيرة الذى ابتلع يونس وظل حتى هذه اللحظة يدور به طليقا فى بحار العالم ٠ ولقد شاهدت حوتا آخرصورته السينما الامريكيه (وهى بارعة فى تصوير الأفلام المرعبة) كان الحوت قد ابتلع ساق البحار العنيد الباحث عن زيت الحوت ٠٠ ظل الحوت يطارد الرجل وليس العكس كما حاولت السينما أن توضح أن الحوت المسكين ظل يفر من عناد البحار الراغب فى اصطياده وعصره لاخراج الزيت ٠٠ لقد أفلح الحوت فى نهاية الفيلم فى ابتلاع الرجل نفسه ليس دفاعا عن النفس وانما امعانا فى السخرية من عناده وحماسه لحظة أن قال : لو اعتدت على الشمس لصعدت اليها لآخذ بثارى ٠ وانا أقول انه من غير المناسب أن تسمحوا للبحر بأن يستمر سيدا للعالم ٠٠ ان تنفضوا السكون ازاء صلفه وسخف عواصفه وأنوائه وضراوة دواماته وان تتحركوا فى مواجهة غدر وحوشه المتخمة بابدان واطراف الرجال والصبية والأطفال ٠٠ أن تستعيدوا الأرض الساكنة تحت وطأة أقدامه والتى تستصرخ الهمم بالصمت ٠٠

صمتا ٠٠ لدى خطة مدروسة لضرب البحر ٠٠ خطة محسوبة لقهره واستعادة ذراعى الضائع والتى ابتلعها الخطبوط ٠٠ لست راغبا فى شىء من الماس أو حبات اللؤلؤ النادر أو الاصداف الغريبة ولا حتى الأرض ٠٠ فقط عليكم أن تستعيدوا

حكمة ازاء البحر .. لو انكم عقدتم العزم فعلا على ضربه بشىء من الحماس الصادق لانهزم وانكمش الى أقل حيز ممكن .. لقد فعلهـا موسى وحده .. بدأ بأن سب الفرعون وفر ناحية البحر الذى انفتح عن طـريق عريض لرجاله .. لم يجـرؤ على الامتزاج الا بعد أن داست جيوش الفرعون المرعوبة أرضه (ذكر أحد المتحمسين أنه عثر على بردية سرية تحتوى على نص اتفاق بين الفـرعون والبحر ولست أميـل الى تصديق حرف منها) .. لقد خاف البحر واسفر عن وجهه الرعديد لأنه ليس بمثل القوة التى يحاول الكبار تصويرها .. ربما يخشاكم الآن ولا يفصح .. يعمد الى تغليف وجهه بالصرامة والحزم والغموض كوسيلة لايهامكم بقوته .. ومهما كان هديره وصخبه ومحاولاته الظهور بمظهر المتجبر فانه بالقطع أقل قوة مما تتصورون ..وهو يخشى فى هذه اللحظة اكتشاف سره المفضوح ويحاول بعويله وهديره أن يغطى على صوتى الشاحب الرنين ..

فى شهور الصـيف تذهبون الى الشواطىء وتتمرغون فى مياه البدايات دون الجرأة على الدخول أكثر .. يتغنى الشعراء السذج بجمال البحر وانفتاحه ووضوح سطحه أو حتى غموض سطحه وصفاء مياهه..ويتناسون مخاوف الأطفال من النزول اليه نزولا على نصائح الكبار المعادة .. انهم يتخوفون من ابتلاعهم فيكتفون بالعبث برمال الشواطىء تنفيذا للوصايا .. واذا حدث وتقدم الى الداخل طفل يبتلعه البحر أو يبتلعه الخوف .. البحر يضحك كلما أمعنتم فى تدليله ومجاملته بينما يستحق أن تشرعوا فى ضربه بكافة الأشياء .. بالعصى والفئوس والحراب والنبـال والمدافع وقنابل الطائرات وبكل ما يمكن ان يصل الى الأيدى من ادوات الضرب .. ولو انكم افلحتم فى بناء المئات من السفن الضخمة أو حتى القوارب الصغيرة وبدأتم باحتلال الشواطىء لا نحسر البحر تحت ثقل ضربات المجاديف .. وأنا أعرف أن البحر بدوره سوف يحاول ارعابكم باطلاق كلابه الشرهة تتبعها اسماك القرش لتخويفكم أولا .. واذا لزم الأمر تشرع وحوشه فى نهش اللحم البشرى .. وهناك طوابير الحيتان التى يقودها حوت يوس .. لا شك أنه هناك مئات ومئات من أمثـال يونس فى بطون الحيتان التى تحتمى بالبحر .. عليكم اذن أن تكونوا صادقين فى ضرب البحر دون خشية التى تحتمى بالبحر .. عليكم اذن أن تكونوا صادقين فى ضرب البحر دون خشية متراجعة الخطى حتى ولو رأيتم جحافل الأخطبوط .. انها لعبة البقاء أو النهاية .. ومهما ارتسمت فوق ملامح الجبناء امارات الذعر والخشية فتأكدوا من أن البحر يدبر أمرا فى خبث ودهـاء .. العواصـف والدوامات والوحوش الضخمة تلبد فى جوفه وتنتظر دون أن تمل أو تضيق بالانتظار.. وكما قلت ان أكداس اللآلىء وأحجار الماس وكل المعادن النادرة وبراح الأرض سيكون لكم وكل ما ارتجيه ، أن تسمحوا لى بأخذ جثمان الصبى الصديق وذراعى الضائع فى بطن أخطبوط، ومهرتى التى غاضت فى جوفه وقبل كل شىء .. قبل كل شىء لاتنسوا فى لحظة الافلاح فى ضربه وقهره واحتلال أرضه أن تبحثوا معى عن وجه ضحى الذى عجزت عن وصفه ليتأكد لكم الى أى حد كنت معذورا عندما عجزت عن وصفها .. ترى هل آن الأوان لتحلوا حزام اكمـام الذى يلتف حولى ويشل حركتى ويمنعنى احيانا من البوح باسرار البحر وكل شىء يشبه البحر ؟ لو انكم بدأتم فلا تدعونى مع الرجال الكبار مكتفيا بالتأمل الكسول لحماسكم ، واطلاق نظرات الحسد على الراغبين صدقا فى قهر البحر والخلاص من كل سخفه .

السيف و الكلمات





ينهار كل قائم على افتراء
القول والبنيان وانقضاضه المساء
وترحل الغربان والأفاعى تنزوى الى الجحور ..
لو أننا نثور
نقول لا ..

...

لو ننشب المخالب المدببة
فى جوف صمتنا العتيد
عن وجه (لا)
نحرك السكون

...

نستخلص العقل من الجنون
ونقشع الضباب

...

ونفتح الأبواب
وتمرق الحياة حولنا
بلا قناع

ونغسل الضياء هذه الشوارع الملوثة
بالصمت ، بانحناءة الرقاب
نغسلها بـ (لا)
ياسيدى

...

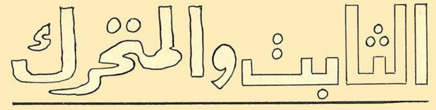
نثرت أمسياتنا على القبور
أضحكتنا من هول مايبكى فى غيابة السكون
ياسيدى

...

يامن طعمت من عشائنا الأخير
وخنت خبزنا وملحنا
السم لايزال فى طعامنا
ونحن جائعون جائعون

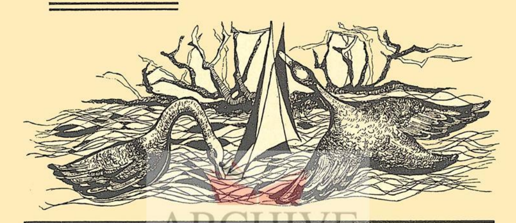
...

نأكل منه أو نقول لا
والسيف لو نقول لا
ياسيدى
أنا أقول لا



الثابت والمتحرك

عبد الله خيرت



أمسكتنى زوجتى من ذراعى وجرت بى الى غرفة الجلوس ، فتحتها بجلبة وصاحت « انظر » . فوجئت بالرطوبة والضوء المعتم ، أغمضت عينى وفتحتهما ، أدرت رأسى فى كل الاتجاهات ، صعدت نظراتى مع الحوائط الى السقف ثم استقرت متحيرة على وجه زوجتى الذى كان يخبىء ضحكة سعيدة لم يأت وقتها .

ـ هه ؟ ألا ترى شيئا جديدا ؟

لم نكن ندخل هذه الغرفة كثيرا . لم نكن ندخلها الا حين يزورنا أحد ، وكان ذلك يحدث الآن فى فترات متباعدة . تجولت عيناى مرة أخرى فوق كل ما أعرفه ولم أر شيئا : المقاعد فى أماكنها ، وبين كل مقعد وآخر مسافة تتساوى مع المسافة التى بين كل المقاعد ، المنضدة الرخامية فى منتصف الغرفة ، وفوقها بين منفضتين للسجائر متشابهتين الزهرية الزجاجية بورداتها الصناعية الثلاث ، وعلى الحائط لوحة أو اثنتان ، وهذه الستارة التى اضطربت حين فتح الباب تغسلها زوجتى ولا تكويها وانما تترك للهواء أن يفردها . كل هذا أراه منذ تزوجنا كما هو ، وحين نودع الضيوف تطمئن زوجتى وأنا معها الى أن كل شىء قد عاد الى مكانه وأن المسافات عادت متساوية مرة أخرى .

سمعت أنفاس زوجتى متقطعة سريعة . عرفت من غير أن أرى وجهها أنها ستبكى الآن ، اقتربت منها :

ـ ألا حظ أنك جميلة جدا ..

ابتعدت عنى ، صرخت :

ـ لم تعد ترى شيئا فى هذا البيت .

بدأت تبكى ، فى لحظة سالت دموعها وتوتر أنفها :
ـ ماذا حدث يا حبيبتى ؟
ـ ماذا حدث ؟ لم أهدأ لحظة واحدة طول اليوم ٠
ـ لماذا ؟
ـ من أجل ضيوفك الذين حددت لهم أنت هذا الموعد ٠٠ أنسيت هذا أيضا ؟

●●●

ذات مساء كنت أتعثر أنا وهى فى أحد الشوارع المزدحمة ، فتحت لنا اشارة المرور ، فبدأنا نجرى مع الناس ، فى وسط الشارع والعربات المخيفة تزمجر ، اصطدم بى :
ـ أمازلت تجرى ؟
ـ من ؟ أوه صديقى العزيز ٠٠
ـ أختى حبيبتى ٠٠ ثلاث سنوات ؟ من يصدق
ـ ٠٠٠٠
ـ ٠٠٠٠

●●●

دهشت كثيرا لأن زوجتى أخذت الأمر هذه المرة جدا ، فقد كنا نلتقى بأصدقاء كثيرين فى مناسبات كثيرة ، وكنا نبدو فى غاية الخجل لأننا نسيناهم ولأن العلاقات الطيبة والحميمة تنقطع لظروف لا نعرفها ، ولكننا كنا نعرف ونحن نأخذ ونعطى العناوين ونؤكد المواعيد أننا لن نلتقى ، ولا شك أن أصدقاءنا كانوا يفكرون بنفس الطريقة ، فبعد أيام أو شهور نتقابل فى مناسبات أخرى ، ومن جديد نتبادل العناوين ونؤكد المواعيد ، كنا جميعا نشترك فى لعبة ، وكانت اللعبة تنتهى عادة حين تمد زوجتى رقبتها الطويلة متلقية ومانحة قبلات وهمية خافتة وأشد أنا على يد صديقى مقهقها ٠

قلت لزوجتى وأصابعى تعبث بشعرها :
ـ ولكن ٠٠ هل سيأتون ؟ ظننت أنه موعد من المواعيد الكثيرة التى نأخذها ونعطيها ٠
ـ لا ٠٠ لابد أن يأتوا ٠٠ ثلاث سنوات ٠٠ ان عندهم حكايات كثيرة ٠٠
ـ هل ٠٠ هل أعددت كل شىء ؟

ـ آه لو تعرف كم تعبت زوجتك المسكينة ٠٠ انظر «أدارت وجهى بيدها» **هذه اللوحة الجميلة التى كانت فى الصالة ٠٠ قلت لنفسى الصالة معتمة ولن يراها أحد ٠٠ أليس مكانها هنا أجمل ؟ ولكن لو رأيت التراب الذى كان فوقها ٠٠ من أين يأتى كل هذا التراب ؟**

كانت عيناى قد تدربتا على الرؤية ، نظرت الى اللوحة بامعان ، ان التراب كاد يخفيها ، بدت ألوانها الآن زاهية ٠ أذكر أننا اشتريناها لهذا السبب ، وربما لأنها لم تكن مزدحمة ، فليس داخل هذا الاطار المذهب غير بطتين باللون الأبيض ، تفرد احداهما جناحيها كأنها ستطير ، وتمد الأخرى رقبتها المقوسة لتغرق رأسها فى الماء فلا يختفى فيه الا جزء صغير من منقارها ٠ وفى وسط اللوحة ووسط البحيرة زورق صغير يفصل البطتين ويلقى ظل شراعه المثلث مثلثا أيضا وشديد الاحمرار فى مياه البحيرة الزرقاء ٠٠

ـ ساعة كاملة وأنا أزيل التراب عنها ٠

على شاطىء البحيرة غابة كثيفة من الأشجار تخترق خضرتها سحابة مربعة بلون البطتين ، وظلال الأشجار تزحف على مياه البحيرة وتمتد وتتكاثف فتضيق ـ الى حد كبير ـ المساحة المائية الممنوحة للبطتين والزورق ، بحيث بدا من المستحيل أن تتحرك احدى البطتين أو الزورق أى حركة مهما كانت صغيرة ٠

ـ كلما حاولت تثبيتها اعوجت المسامير ٠
ـ هه ٠٠ ولكنها مثبتة جيدا فيما يبدو ٠٠
ـ اسكت ٠٠ ان خلفها عشرين حفرة ٠
ـ يبدون سعداء بعد هذا السفر ٠٠ السفر ممتع
ـ قالت لى انهما تعبا كثيرا ٠٠
ـ ولكن ٠٠ السفر ممتع ٠
ـ أكنت تفضل أن تسافر أم تتزوج
ـ أتزوج وأسافر ٠٠ ألم يفعل هو ذلك ؟
ـ لم يفت الوقت ٠٠٠ هس « وضعت يدها كلها على فمى ، وكنت صامتا » وصلا ٠٠ ألم أقل لك ٠٠ ليتنى راهنتك ٠

●●●

جاءت جلسته تحت اللوحة وجلست أمامه ٠ ظل صامتا وترك زوجته تهمس لزوجتى وتضحكان ، نظرت اليه متوقعا أن يبدأ الحديث ، وجدته مصغيا اليهما وعلى وجهه طيف ابتسامة ، رفعت عينى الى اللوحة ، اننى أراها الآن جيدا بعد أن فتحنا النافذة ، ألوانها صارخة محددة منفصلة عن بعضها انفصالا تاما ٠ سـمعته يقول لزوجتى :

ـ صديقتك تبالغ كما تعرفين ٠٠ لم يكن الأمر بهذا السوء ٠ عشنا أوقاتا طيبة وأوقاتا غير طيبة ٠٠ كما يحدث للناس فى كل مكان ٠

ضحكت زوجته ضحكة عالية سعيدة :

ـ كانت كلها سيئة ٠٠ أنسيت ؟ كنت استيقظ بالليل فاجدنى أبكى بدون سبب ٠

وجه حديثه لى فانزلت عينى :

ـ كانت تريد أن ترى الحارة التى كنا نسكنها قبل أن نسافر ٠

انفجرنا فى ضحكات صاخبة ، ولم تعد زوجته تهمس ، أخذت تحكى من خلال الضحكات السـعيدة متاعبها وهمومها ٠ وجاء دور زوجتى فاتهمتنى بأننى أهملها ولا أفكر فيها ولا فى نفسى ولا فى مستقبلنا ، وأن الرجال لا يمكن أن يكونوا هكذا ٠ قالت زوجة صديقى :

ـ على الأقل يمكنك أن تشكى همك لأحد ٠

كانت اللوحة قريبة من رأس صديقى ، وحين كانت زوجته وزوجتى تلتقطان أنفاسهما لتعاودا الثرثرة كنت أسمعه يقول :

ـ فعلا ٠٠ الجو هناك شـديد البرودة ٠٠ انك تصحو فى أغلب الأيام فتجد الثلج يحاصر النوافذ والأبواب ٠٠ شىء غريب ٠

نظرت الى اللوحة ٠٠ الزورق يهتز اهتزازا خفيفا ٠٠ ان المياه من تحته تتحرك وتصنع فى حركتها موجات صغيرة بطيئة لا ترتفع كثيرا عن سطح المـاء ٠٠ لكن هاهى

الأمواج تقوى وتواصل اندفاعها الى الشاطىء فتختفى شيئا فشيئا ظلال الأشـــجار المتكاثفة وتتسع مساحة المياه الزرقاء ، ظل الشراع يتفتت ويذوب نقطا صغيرة ضائعة فى المياه الصاخبة . تحركت البطتان فبدت احداهما أكبر من الأخرى وكنت أظنهما متماثلتين ، سبحتا كل فى اتجاه الأخرى حتى التقتا أمام الزورق .

ـ لا .. ليس هناك أجمل من مصر فى العالم كله ..

فاقول :

ـ ولكن .. هذا الثلج الذى تتحدث عنه ..

ـ هناك أشياء كثيرة لا نراها هنا .. خذ مثلا هذه المساحات الواسعة من الأرض الخضراء .. ان الأشجار تبدو مغسولة .

قالت زوجتى :

ـ عندنا القناطر و ..

صفقت احدى البطتين بجناحيها ، طارت فرحة وبطنها تلامس الأمواج ، سبحت الأخرى تحت الماء ، خرجت من مكان لم أتوقعه وهى تنفض قطرات الماء عن جسمها .

قالت زوجتى :

ـ المتاعب لا تنتهى .. حتى لو كنا على القمر .

قال صديقى :

ـ يبدو أن الزواج هو أصل كل المتاعب ..

لم أكن اسمع كثيرا مما يقال لكن كنت انفجر معهم بالضحك ، وكانت ضحكاتى تخرج من قلبى حين يستعيد الزورق بصعوبة شديدة توازنه للحظات ويشق طريقه وسط الأمواج المتلاطمة ، وحين أجد البطة الصغيرة تسبح بعناد ضد التيار .

نظرت زوجة صديقى الى الحركة الصاخبة ، قالت :

ـ شيء جميل .

بدت زوجتى فرحة ، كانت ستتحدث عن التراب والمتاعب التى أسببها لها ، لولا ان صديقى نظر الى ساعته ثم أخرج قلما وورقة صغيرة مربعة ، كتب عنوانه ورفع رأسه عن الورقة :

ـ هل انتم مشغولون يوم الخميس ؟

قالت زوجتى :

ـ ولا فى أى يوم .. نحن لا نعرف ماذا نفعل بوقتنا .

فأضاف الى العنوان « يوم الخميس » ، انتصب واقفا :

ـ اذا كنت صادقا فى رغبتك فان اجراءات السفر هذه الأيام هينة .. « التفت الى زوجتى » اذا كنت تحبين .

قالت :

ـ من الغد .. ولكنه كسلان كما ترى .. انه يتحدث كثيرا ولا ينفذ شيئا .

●●●

مشيت معهما حتى أول الشارع وجريت عائدا ، كانت زوجتى لا تزال فى الغرفة .. تركتها تعيد المقاعد الى أماكنها ، وقفت أمام اللوحة مصعوقا .. اصطدمت بى زوجتى مرات كثيرة ، أمسكت كتفها أخيرا وجذبتها برفق الى جانبى ، قلت :

ـ هل رأيت شيئا .. شيئا غير عادى فى هذه اللوحة ؟

قالت بانفعال:

ـ أرأيت أننى كنت على حق حين نقلتها من الصالة ؟ لقد قالت انها جميلة .. هل سمعتها ؟

القصة القصيرة



الإقليمية والتاريخية

د. عبد الحميد ابراهيم

سأحاول فى هذا المقال أن أحدد ملامح قصة ترسم «الشخصية المميزة» سواء كانت هذه الشخصية حصيلة بقعة مكانية بكل ما فيها من ترسبات شعبية وبيئية تحدد ما يسمى بالشخصية الاقليمية أو كانت حصيلة تاريخ بكل ما فيه من ثقل يحدد ما يسمى بالشخصية التاريخية .

وحقا .. عرفنا الكثير من القصص التى اتخذت من الريف المصرى مسرحا لها ، وعرفنا الكثير أيضا من القصص التى استوحت التاريخ ، ولكن معظم هذه القصص لم تحدد الشخصية المميزة ولم ترسم الشىء الجوهرى الباقى ، انها تكتفى بوصف الطبيعة الريفية ، أو بذكر العادات والتقاليد أو بذكر أسماء الفلاحين واستخدام لهجاتهم . أو تكتفى باستخدام أحداث التاريخ واستلهام الأبطال والوقائع الماضيه ، انها لم تصور الشخصية الاقليميه بغض النظر عن الاحداث الاقليمية العارضة ـ التى تستقطب كل شىء والتى هى كالقدر الذى يتخفى وراء كثير من العوارض . ولم تصور الشخصية التاريخيه ـ بغض النظر عن الاحداث التاريخية ـ التى تشكلت على مر الزمن وأصبحت ذات طابع مميز . ومن ثم نفتقد الخصوصية فى الكثير من هذه القصص بحيث أصبح الحديث عن الفلاح المصرى ـ مثلا ـ مجرد زخرفة تذكر الاسماء الريفية وتصف الازياء وتستعير اللهجات وغير ذلك من أحداث عارضة لا تصور روح الاقليم ولا تستخلص الشىء المميز ، وأصبح هذا الكلام يمكن أن ينطبق ـ بشىء من التغيير فى الاسماء والتحوير فى اللهجات ـ على الفلاح فى روسيا أو الفلاح فى كينيا أو الفلاح فى السودان . ان هناك فرقا مثلا بين لوحة ترسم سوقا ريفيا يحتشد فيه الفلاحون والفلاحات بملابسهم وسحنهم المعروفة ويحملون فوق رءوسهم الطيور والخيرات الريفية كما نراه فى كثير من الرسومات التى تتخذ من الريف مسرحا لها . وبين لوحة ترسم الجوهر الباقى وراء كثير من هذه المظاهر وتبحث عن الثابت وراء العارض أن لوحة « الفلاحون » لكيزفات دونجن والتى عرضت بفندق سميراميس سنة ١٩٦٩ تشف عن التكوينات والملامح الجوهرية لهذه الشخصية التى هى بنت بيئتها وموقعها وعاداتها وتفكيرها ووضعها الاقتصادى ، ذلك من خلال لون أبيض حاد يعكس توهج البيئة ومن خلال مساكن يستند بعضها الى بعض وتجرى فوقها الدواب ، ومن خلال مئذنة ترتفع فى خلفية الصورة وتعلو كل شىء ، ومن خلال صور غير واضحة لفلاحين وقد امتدت من الخلف ظلالهم السوداء وكأنها ديدان متعرجة فوق شاطىء النهر .

اننى فى هذا المقال الذى يختص بأدب الشبان وحدهم سأتجاوز عن الكثير من القصص ، لتى تهتم بالشىء العارض وتكتفى بالاحداث السطحية وسأبحث عن القصص التى تقدم الشخصية المميزة متخذا من قصة يحيى الطاهر مثالا للقصة التى ترسم روح الاقليم وتقدمه بكل مافيه من رواسب جغرافية وميثولوجية وبيئية ، ومتخذا من قصة جمال الغيطانى مثالا للقصة التى ترسم الشخصية التاريخية التى تكونت حصيله سلوك اجتماعى وثقافى وسياسى ونتيجة صراع بين الشعب بكل مكوناته والسلطة سواء كانت خارجيه أو داخلية مع احتراز لابد منه وهو أننى لا أقوم هنا قصة يحيى الطاهر أو قصة جمال الغيطانى وانما أتعرض لهما من هذه الزاوية التى تبحث عن

الشخصية المميزة ، وتحاول أن تصف هذه الشخصية من خلال نتاجهما ، فطبيعة هذه الدراسة وصفية الى حد كبير ، تتبع الشخصية الاقليمية أو الشخصية التاريخية وتحاول كشفها من خلال نتاج الشبان ، وليست هذه الدراسة تقويمية تقوم نتاج هذا أو ذاك وتبين موضعه في الحركة الادبية ، فاذا ما تتبعت ظاهرة وعند شاب ما فلا يعني هذا انني راض كل الرضا عن جميع أعماله ، انني مثلا لا أرضى عن يحيى الطاهر لأنه لا يغامر كثيرا في الشكل ، ولاتزال مرحلة الواقعية في حرصها على اعطاء المغزى واضحة في بعض قصصه من مثل : قابيل الساعة الثانية ، وطاحونة الشيخ موسى و ٣٥ البلتاجي ، ولأنه لم يستطع أن يبرأ تماما من بصمات يوسف ادريس في مرحلته الأولى ولاسيما مجموعته «أرخص ليالي» مما نجده واضحا في قصص يحيى الطاهر التي تحمل اسم شخصية أو وصفا لها في مثل : الجد حسن ، الوارث محبوب الشمس. ولا أرضى كذلك عن جمال الغيطاني الذي استهلك طاقته في طريقة لا يريد أن يتجاوزها وحصر نفسه في دائرة لايستطيع كسرها بحيث أصبح يدور في داخلها ، ويهدر نشاطه في الاسراف في ذكر الاسماء التاريخية وتزاحم الاحداث والولع بالمصطلحات الغريبة والاحداث المثيرة ولكن مع ذلك لابد من التعرض لهذين الشابين اذا ماكان عنوان المقال « القصة القصيرة بين الاقليمية والتاريخية » فهما في رأيي يقدمان النموذج الأكثر وضوحا ووفاء بغرض المقال .

أما يحيى الطاهر فقد استطاع أن يقدم القصة الاقليمية التي تصور بقعة ما بحيث تتحول هذه البقعة الى شخصية تناوىء الفرد ويناوئها ، ان المكان عنده لم يعد مجرد أوصاف منثورة «ورتوش» خارجية لاستكمال الصورة ، بل صار موضوع القصة وأحيانا خالق الشخصية والمؤثر عليها ، انه يتجاهل الصفات الثانوية والعارضة ليقدم لنا روح الصعيد بكل عنفوانه وخشونته ، أن قصته «الرقصة المباحة» استحضرت تلك البيئة بحيث نكاد نشمها ونلمسها ، فاذا كان فوكنر قد جعلنا نعيش عالم الجنوب ونشم رائحة « كادى » وزهرة الجمسن وعرق الزنوج، فان يحيى الطاهر — مع الفارق بين رواية مركبة تحمل مجهودا ذهنيا وتعكس أرق الوصول للكمال وبين قصة قصيرة هي بداية الطريق — يجعلنا نشم رائحة الصعيد والعرق في مسام الرجال وزهرة الليمون وتكعيبة العنب ويجعلنا نستحضر هسهسة الطيور وزحف الثعابين ووقع الخطوات ، انه يكتب عن بيئة عاش وتقلب فيها ، ان الصغير في قصة «الوارث» أو قصة «جبل الشاي الاخضر» هو المؤلف نفسه ، ومن ثم استطاع أن يجسد وقع هذه البيئة القاسية على الصغار ، ان الصغير يسرق مطواة خاله ويصطاد السمك ويطلع النخيل حتى يعد نفسه لهذا اليوم الذي يسترد فيه ميراثه ، ان أمه تدفعه الى هذا ، انها تترقب اليوم الذي يكبر فيه ولا يكون مثل أبيه « فقد كان متسامحا رحمه الله» وان صورة الجد تنطبع في ذهن الصغير فاذا هي صورة فظة عنيفة ، انه في قصة « جبل الشاي الأخضر» شيء رهيب وهو يمسك «بسيخ» ينتهي بحلقة وخطاف ويقلب الجمر ويصب الشاي المغلي انه كصورة « اله البركان » وهو يصيح في ابنه ليستحثه على تأديب حفيدته «اضرب ، اضرب بالكامل » ان اللون الأحمر وكلمة «الدم» و «ترعة الدم » والصور النارية الوحشية تتكرر كثيرا في قصصه كتعبير عن روح هذا الاقليم .

ان يحيى الطاهر لأنه يكتب من داخل المكان استطاع أن يرد المشاعر الى جذورها الاصلية وأن يرسم الوجه الآخر . انه لم يقف عند وجه واحد من العملة هو وجه العنف كما فعل يحيى حقي في قصصه التي كتبها عن هذا الاقليم في أوائل الثلاثينيات انه يكمل الصورة ، فوراء العنف يكمن الحب أو أن العنف هو صورة من صور الحب بلغة هذا الاقليم ، ان الأب في قصة « الرقصة المباحة » يلقي بابنه في البئر من أجل شرف الجماعة ولكنه لايستطيع أن يتمالك نفسه فيرتمي على جثته ويبكيه «كما لم تبك امرأة يوما في القرية على ميت عزيز» .

انها تلك البيئة التي تتجاور فيها الأضداد وتتزاحم المتناقضات ، ان الجد حسن يحمل نفسية متناقضة ، هو يرحب بالضيف ولكنه يخشاه ويتوجس منه . ان التناقض هنا أمر مستساغ بل هو الشيء الصادق لأنه من خلق المكان. ان الطيب صالح في رواية «موسم الهجرة الى الشمال» يسير بسيارته في الصحراء فيقسو الهجير وتشتعل الرمال ويكاد يفني كل شيء ، فلا أثر في الصحراء لشيء سوى عظام جمل قد نفق ، ولكن الليل يقبل ، انه يحمل الخلاص ، ان شفق المغيب لم يعد دما ولكنه « حناء » في قدم امرأة ان كل شيء يتحول الى الضد وتهب النسمات الصحراوية الخفيفة . وحينئذ يتحرك قلبه بالحب ويتسع لكل المتناقضات « وأنا الآن تحت هذه السماء الجميلة الرحيمة أحس أننا جميعا اخوة ، الذي يسكر والذي يصلي والذي يسرق والذي يزني والذي يقاتل والذي يقتل » ان الموت

الذى كان يتبدى ساعة الهجير يتحول الى النقيض ان هذا التطرف هو نتيجة للبقعة « الانسان لمجرد أنه خلق عند خط الاستواء ، بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه الها ، أين الاعتدال » .

ان يحيى حقى من أجل أنه غريب عن الاقليم كتب من الخارج ، بطريقة زائر يرقب ويشاهد ثم يروى ويقص ، ومن هنا يقل تزاحم الأحداث عنده ، ان « البوسطجى » يروى مأساة شاهدها داخل هذا المجتمع الغريب ، ومن ثم فنحن نحس حضور المؤلف وفلسفته وتعليقاته . ولكن يحيى حقى - بموهبة فنية - أضفى على هذه الحادثة مأساة مكانية ، ان المكان قد امتثل بكل محتواه ليصير قدرا يؤثر فى الشخصيات ، لقد كتب جمال الغيطانى قصة «منتصف ليل القرية »فاذا بها تشبه قصة «البوسطجى» فى بدايتها ونهايتها بل وفى تكنيكها ، ولكن ينقصها ذلك الشىء المأساوى الذى يبتعد بالقصة عن الواقعية المملة ،

ان السقوط فى قصته لا يرجع الى عنصر قدرى بقدر ما يرجع الى عنصر شخصى ، يتمثل فى شذوذ عم عبد المقصود وغباء رئيس العمل وفى شخصية يوسف نفسها التى كانت تحمل فى داخلها بذور السقوط ، انها شخصية مدللة تحمل قدرامن عناصر الأنوثةفاستجابت لظروفها وسمحت لعبد المقصود أن يتملكها .

أما عند يحيى الطاهر فنحن نحس حضور التجربة ، انه ينقل حياة الصعيد بكل ماتزخر به . فيتمثل أمامنا الموقف وتتوالى الأحداث فى حركة عنيفة ، ويتبع بعضها بعضا . انه يبتعد عن التجريد ويترجم كل شىء الى صور خارجية ، انه لا يتحول الى صرصار أو مخلوق فى براد شاى فملوك حزنه وهمومه ، ان البيئة فى عنفوانها وقوتها لا تسمح له بهذا الترف ، انها لا ترحم القابعين مع أحزانهم . بل لابد معها من رد فعل يتمثل فى المجابهة بالمثل وردالعنف بالعنف ان البقاء هنا للأقوى ، وحتى أكون قويا فلاترك حزنى ولأتعامل مع الواقع ولأحول كل مشاعرى الى صور خارجية . ومن هنا نجد كل شىء عنده يكتسب صورا محسوسة ، فالظلام فى قصة «الشيخ حسن» يتحول الى جمل بارك ، والنوم فى قصة «الوارث» يتحول الى شخص يكون من خلال نماذج بشرية هى صاحب التليفون وشبيه فؤاد المهندس والفتاة التى تلوك اللبان ، والكابوس فى قصة « الكابوس الأسود » يتم من خلال الباعة والطريق ولسان الماء ، انه يترجم حزنه الداخلى الى

صور ملموسة هى « أنهار جارية بدم الناس والولادة وليالى الطهور والزفاف ، تشق الدروب الغارقة فى العتمة ومواء القطط ونبح الكلاب وعواء الذئاب وهديل الحمام والآه والآى ونقيق الضفادع ونعيب البوم ، هى خمور مسكوبة ولعاب وبصاق ودم وقىء ، وأشجار صبار تتدلى منها غربان ميتة وخنازير نافقة ...» لقد اندهش الانسان البدائى أمام صور الطبيعة وحول كل شىء الى صور محسوسة ، فالاله هو النار والبرق والرعد والالهام هو عفريت يلازم الفنان ، حتى حروف الكتابة من صنع ساحر يملك كلمة السر فينطلق كل شىء كما ينطلق المارد من القمقم ، ان يحيى الطاهر يكتب عن مجتمع لا يزال يحمل - رغم صفاته الطيبة - قدرا من البدائية ، ان الجد فى هذا المجتمع يتخذ صورة اله قوى يتحكم فى الأسرة ، والتقاليد تتخذ صورة طقوس دينية يصعب تخطيها (قصة طاحونة الشيخ موسى) ، ومن ثم اندهش القاص أمام هذا المجتمع البدائى واستحضر موقف الفنان القديم ، واذا بكل شىء يتحول الى أشياء ملموسة وعينية ان التفلسف والتجريد لا يجديان مع تلك البيئة المندفعة ،ان امرأ القيس - وهو شاعر جاهلى - حول الداخل الى صور خارجية ، ان الحزن عنده كليل طويل والليل كموج البحر ، أو كجمل أردف أعجازا وناء بكلكل » انه يعبر عن ضمير بيئته وهو الملقب بأمير الشعراء ، وكذلك القاص هنا يعبر عن البيئة الصعيدية التى هى أقرب الى روح البداوة وطابع الصحراء ومن ثم اكتسبت القصة عنده طعما حيا ، ان ملامحها عينية وذات طعم «حريف» حقا انه انسان متحرر على مجتمعه ضائق به ، ولكن نحس -على الرغم من هذا - ان هناك خيوطا تشده الى الواقع وتربطه بالمفارقات التى لا يرضى عنها ، وكثيرا ما نجد عناوين قصصه تضع الشخصية فى حالة حصر أو فى مكان معين أو فى موقف محدد (ليل الشتاء - ثلاث ورقات ٣٥ شارع البلتاجى - طاحونة الشيخ موسى - قابيل الساعة الثانية) ، وكثيرا ما نحس ان المؤلف يريد أن يقول لنا شيئا أو يجعلنا نعيش فى ازمة ، قد تكون عند موظف صغير لا يستطيع تحت ضغط الوظيفة أن يحقق ذاته (قصة قابيل الساعة الثانية) أو عند الولد الصغير الذىيرهقه الكيان الطبقى فى الصعيد (قصة ليل الشتاء) أو عند مجتمع القرية الذى يرزح تحت الخرافة والجهل (طاحونة الشيخ موسى) .

وهو من هذه الزاوية يختلف عن خليل كلفت الذى كتب عن اقليم النوبة ولكنه لم يهتم بالحدث

والموقف الماثل والواقع الحى، انه يهتم بالرئيسيات أو كما يقول فى قصة (مات همد يوم عودته من القاهرة) ... «وكماالتزمنا بذكر الرئيسياتمع همد ، لن نهتم بذكر حالتها العضوية » ، ان خليل يميل الى التجريد والدلالات العامة ، ان قصته هذه عبارة عن ملحمة تشبه ماتذكره الحكايات الشعبية ـ عن قصة حب بين همد وفاطمة ،انهما شخصيتان نوبيتان تتمسكان بأرض الآباء والأجداد وتقفان ضد التهجير ، لقد سارت فاطمة والسم فى جسدها لتدفن فى جوف التمساح وسار همد والسم فى جسده ليدفن فى مقابر الآباء ، ان الرغبة فى الموت عندهما هى صورة من الحياة والاستمرار ، انهما يريدان أن يمتزجا فى تراب الآباء وأن يصيرا ذرة فيه ، انه ينتقل بهذه الشخصيات النوبية ـ هنا وفى قصته وفاء النيل ـ من أرض الواقع ليعطيها دلالات انسانية عامة ويربطها بالمآسى العالمية ، وهنا سر قوله (يمكن ان تتذكر هاملت وهوراشيو) وسر استشهاده بشعر شيللى فى رثاء صديقه كيتس والذى يصر على أن يكتبه باللغة الانجليزية،انه يجرد ملحمته من لحمها ودمها ومن سخونة واقعها ليحتفظ بالهيكل كمشترك أساسى . وهذا هو السبب فى الاحساس بالجفاف والتجريدية فى قصته ، انه يحاول أن يشعرنا ـ من خلال ملاحظاته وتعليقاته ـ أن هنا دراما تشبه مآسى شكسبير ، انه لا يترك المأساة تتولد وتعبر عن نفسها ، ولكنه يتدخل ويفرض عليها الملامح وساعة الميلاد .

ان «حاسة البصر» هى الحاسة الأولى التى يرتكز عليها يحيى الطاهر ، فعن طريقها يلتقط الصور ويحول المشاعر الى مناظر ، انه يستغلها استغلالا فنيا رائعا ، يشبه الرسامين التأثيريين الذين يرسمون فى الهواء الطلق ويتعاملون مع تأثير أشعة الشمس وخضرة البرسيم على العين، اننا نقرأ هذه اللقطة من قصة «فانتازيا العنف القبيح» فنحس أننا ازاء لوحة تأثيرية «الأضواء على الاسفلت تلمع ، الاسفلت الاسود ، أعمدة النور واقفة كالرجال واقفة تسقط الظلال على أرض الشارع المبلول الاسود الاسفلتى اللامع » . ان اللون بكل درجاته يحتل عنده أهمية عظمى ، ان حزم الالوان تتكاثر فى قصته « الرقصة المباحة » وكأنها ملابس ملونة فى « أوبرا ذات طابع درامى عنيف ان الأحمر والأصفر والأخضر والبنى والأسود والأزرق والليمونى ، ان كل هذه الألوان تتوالى ، بل درجات اللون الواحد ، فهناك الاسود كالفحم المحروق أو المنطفىء بالماء ، وهناك الأخضر كورق العنب ، والأخضر كعود النعناع والأخضر الزاهى وهناك الأصفر كوجوه الموتى . وهى ظاهرة تتكرر كثيرا فى قصصه وصارت طابعا مميزاله حتى عناوين قصصه «جبل الشاى الأخضر ـ الكابوس الاسود ، ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا محبوب الشمس) ترى فيها هذا الولع باللون واشعاعاته .

ان هذه اللوحات التأثيرية نجدها بوضوح عند عز الدين نجيب فى مجموعته « المثلث الفيروزى » اننا نحس أننا ازاء رسام يعتمد على تأثير الالوان وعلى التداخل بين الضوء والظل انه يصف هلعها فى قصة «قمر الليلة السابعة »فيقول :«وفى نهاية الشارع رأت شبحا يقترب وظله الطويل يتمايل خلفه .. انه الآن فى محاذاة عمود النور أصبح النور فى ظهره ، الشكل يستلقى أمامه يطول ويطول متموجا كضحكات الساخر الذى هجرها » ، وهو فى قصته «السقوط» يقول « كان خط الضوء على مسافة قدم واحدة من مجلسه يهتز اهتزازات خفيفة مع « أرجحة الكلوب » المدلى من السقف ... تحرك فى تلك اللحظة خط الضوء من أمامه، أخذ ينسحب وينسحب فتضيق رقعة النور فى الزقاق » ، ان الوصف هنا وهناك يختلط فيه النور بالظلام ، فالقمر فى ليلته السابعة وظل الشبح يطول أمام عمود النوروخط الضوء ينسحب فى الزقاق ، ان كل ذلك يتحول الى لوحات فيها اهتزازات الضوء ، ان الحواس عند عز الدين نجيب تتعامل مع لوحات مرسومة فالعين فى قصة«المثلث الفيروزى» تلتقى«بمربعات ومستطيلات من الزجاج الملون بشتى الالوان » والاذن فى قصة « قمر الليلة السابعة » لا تسمع تموجات فى الهواء وانما تصطدم بكتل « وأجد لكل شىء معنى من خلال صوته الذى أشعر بملمسه الدافىء الخشن أكثر مما اسمعه » ، بل ان عناوين قصصه (المثلثالفيروزى ـ ظل السكين ـالبحث عن لون ـ صمت النخيل) تشى بهذا الاتجاه الذى يميل الى التصوير واستخدام فرشة الالوان .

ان يحيى الطاهر يعبر عن بيئته بكل حواديتها وحكاياتها الشعبية ، والشعبية هنا هى الوجه المكمل للاقليمية ان الاقليم يمتثل بيننا بصورة المحسوسة وبطبيعته الحية وبأساطيره . انها لاتفهم هذا الفهم الذى يقتصر على ذكر حدوتة «النداهة» أو حكاية « عطشان ياصبايا » أو على استخدام أسماء الأبطال الشعبيين كما فعل حسن محسب فى قصته « هزيمة أبو زيد » ، انها وجهة نظر وأسلوب وشكل . ان سليمان فياض وحسن محسب لا يستخدمان شكلا شعبيا وان كانا يذكران حكاية وأسماء شعبية ، أما يحيى الطاهر

فانه يكتب الشكل الشعبى حتى ولو لم يكن ثمة حكايات وأسماء شعبية ، انه فى قصته « ٣٥ البلتاجى ، ٥٢ عبد الخالق ثروت » لا يذكر أسطورة أو حكاية ، ولكنه يستخدم شكلا تحس فيه بطعم الحواديت وبأسلوب الحكايات الشعبية ان عباس الدندراوى شخصيه مسالمة (غلبانة) كأغلب شخصيات الحواديت ، انه يأتى من الريف يحمل عناصر الشهامة والطيبة ولكن الزيف فى المدينة يقتله ويقهره ، وكأنه « أبوزيد الهلالى » المهزوم أمام الضغوط والمقر بهزيمته على مضض، ان القاص هنا يستخدم أسلوب الحكاية الشعبية والبطل عقب كل هزيمة يكرر (استبينا ٠٠٠ استبينا ٠٠٠ استبينا) وكأنها لازمة من لوازم الحكايات الشعبية ٠٠ ان قصته « ثلاث ورقات » هى كذلك شكل شعبى من صنع المؤلف ـ على الرغم من أنها لا تتعرض لأية حكاية شعبية ـ انها عن المقدر والمكتوب الذى لا مفر منه ، ان مصرية أخت عبد النبى هى مثل شفيقه أخت متولى فى أساطير الصعيد ، انها تسير نحو قدرها وتزل وأخوها ينتظرها بالسكين ، وهى تسير مدفوعة نحوه « شيقة تسعى الى شيق » ، والشكل هنا يلتحم مع المضمون (القدر) ويصير جزءا من التجربة وتتبدى القدرية من خلال استخدام «تكنيك الكتشينة» ولعبة الورقات الثلاث ، ان المؤلف يحشر ورقات ثلاثا (ولد ، بنت ، شايب) داخل عربة قطار تسير بهم نحو الوعد ، والوعد هنا من صنع قوة عليا تفرض على الناس مصائرهم ومن ثم يسير القاص فى نهاية القصة على «امضاء المؤلف » وكأنه هو المخرج والمتحكم والصانع لأحداث شخصياته ، ان الأسلوب هنا قصير وسريع أشبه بنقرات «رق المداحة» التى تروى المكتوب على الجبين «عبد النبى مستنظر ،فى الايد حبل وفى العب سكين، اليوم يجى والساعة تجرى والقمرة تطل وتغيب ، والعجلات تدور وتنشال وتنحط ، وتنشال بلاد وتنحط والقطر يامصرية يشيلك من قنا ويرميكى فى بنى سويف ، يرميكى (للظنى) لعبد النبى أخوكى ، ابن أمك وأبوكى منتظرك زى الوعد » ٠٠ انه يصف لحظة وقوع المحظور وذروة الأزمة ، بأسلوب كأنه قصيدة شعبية ، وبطريقة سريعة لاهثة ، وكأننا فى حفلة (زار) تعلو فيها الأصوات التشنجية والحركات الهستيرية ، وتنتهى ـ بعد التطهر النفسى بالخضوع والاستسلام « الانس نايم والجن صاحى ، قدام باب الدار عوى الكلب ، اتكوم على الفرش جنبى عوى ٠٠٠ قلت لا ٠٠٠ لا ٠٠٠ لا ٠٠ قفل ودنه وخرس لسانى ٠٠ زام ٠٠ وزام الكلب بره الدار ٠٠ زام وهمد ٠٠ وهمدت أنا ٠٠ عينى فى الأرض ٠٠ وعلى الأرض دمعتين ٠٠ وعلى الخد دمعتين ٠٠ الشهر ٠٠ التانى والتالت ٠٠ وأسودت الكلمة رميت اللقمة ٠٠ عايزاك ياضنايا ٠٠ لو عشت تعيش ٠٠ لكن للحيط ودان ٠٠ والنجم فتان ٠ والكلمة ياخدها «البق» ويسلمها لبق والنجم سيار يجرى مع القطر ويقول لعبد النبى : من قنا جاتك مصرية ٠٠ وفى بنى سويف انتظرها ٠٠ انتظرها ياعبد النبى بالحبل والسكين ، وتعالى يابنى سويف ٠٠ مشتاقة لأخويا ٠٠ » ان طعم « ألف ليلة وليلة » ـ فى أسلوبها السهل وفى أساطيرها الجذابة ـ منبث فى كثير من قصصه ان محبوب الشمس القصير النحيل « كعقلة الصباع » يحلم أحلام « الشاطر حسن » ، ويتمنى لو يحتضن الشمس ، لو يحضر الرمانة من جزيرة الجان لو يتناثر حبها وتجرى أنهار القمح وتستحم الصبايا ، ولو يدور كل دروب القرية تزفه طبول الصبية بنداءاتهم الحلوة (يااخت القمرة طلى ، طلى ياحلوة طلى) ، ان محبوب الشمس تحول من شخص من لحم ودم الى شخصية أسطورية وهنا سرت الصفات التى يضفيها على هذه الشخصية انما صفات تنزع القصة من جذورها المحلية الى عالم الاسطورة ، ان أمه وهو ابن الصعيد ـ تملك شعرا أصفر كسنابل القمح المستوية ، وشعره أبيض مثل لوزة القطن ، وأحلامه مثل أحلام الشاطر حسن ٠ وان الحديث عن الجميز والحولى وهنمة وعن المقابر والارواح السوداء والبوم الناعق ، وان مغامرات الصغير وهو يطلع النخلة (المكرية) وهو يصطاد بشبكته المثلثة وهو يسبح فى الترعة فوق (القرعة) -- ان كل ذلك يتناثر فى ثنايا قصة « الوارث » وبأسلوب فى غاية السهولة ٠ فينقلنا على بساط سحرى الى جو « ألف ليلة وليلة » حيث البخور العتيق والدخان الابيض المتصاعد الذى قد ينفرج عن جان أو ساحرة ٠

واذا كان يحيى الطاهر قد حاول أن ينشىء القصة الاقليمية التى تستخلص روح المكان ، وأن يبعث حياة عاشها ماثلة أمام القراء بالتركيز على الحدث وبث الحكايات الشعبية ،فان جمال الغيطانى قد استخلص شكلا قصصيا مستمدا من طريقة تفكير العقلية العربية ونظامها التاليفى فى كتب أصول الفقه والأدب والأخبار والنسب وهى طريقة تنبنى على عنصر الحكاية وجمع الأخبار

والروايات تحت عناوين عامة مثل : ذكر أصله ونسبه – ذكر أخبار شعره – نبذة عن ورعه – خاتمة .

والغيطانى يختار هذه الطريقة القديمة ليبنى شكلا جديدا فى القصة نحس فيه بصماتنا ورائحة تفكيرنا وموروثاتنا القديمة ، فمثلا قصة «كشف اللثام عن أخبار ابن سلام» تكاد تكون صورة من النظام التأليفى – بمعنى التجميعى – القديم ، انه يبدؤها بأسلوب مسجوع وبأفكار نلتقى بها كمصطلحات فى كتب الاقدمين وفى السير الشعبية ، انه مثلا يقول : « يارب ياساتر المؤمن من العيوب ، أرشدت قوما من دون الخلق اليك ، ثم وفقتهم فى الاعتماد على كل أمر عليك ، اللهم صل وسلم على نبيك سيد البشر . كاشف الحقيقة وحامى الصدق العائم فوق البحور الغريقة ، وبعد انى سطرت هذه السطور .. » .

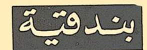
وهو يتملك مشروعه ويتحكم فى خطته وكل شيء فى قصته موجه ، ان المشروع فى قصته «هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة» يتسرب الى كل أجزائها ، بدءا من المقدمة التى يبين فيها طريقة عثوره على هذا المخطوط النادر فى أحد الجوامع القديمة فى الجمالية ، ثم فى ترديده على لسان « آمر المقشرة » لعبارة « رب يسر وأعن » وهى تشبه لازمة « قال الراوى » فى السير العربية والتى تجيء قبل كل أمر خطير أو شيء جديد ، وحتى ما كتبه تحت «درة» عن كلمة «السجن والحبس» ونسبه الى ابن سيده يساهم فى المشروع ، والنهاية أيضا لها لفتتها الذكية التى تومىء الى الدلالة المستمرة والتى تكاد تكون قدرا أو قانونا يحكم علاقة الشخصية المصرية بالحكام ، ان حكاية « المقشرة » لما تنته ، وهى ليست خبرا تاريخيا يروى للطرافة ، ولكنها شيء متكرر فى تاريخنا له ظواهره وله أجزاؤه المكملة له ، انه يقول « وهكذا تنتهى أوراق المخطوط فجأة وأكاد أكون متيقنا أن هناك أجزاء مفقودة منه ؛ لذلك أرجو من هواة ودارسى المخطوطات القديمة ، اذا ماعثروا على الأجزاء المكملة : أن يتكرموا بارسالها الى حتى أنشرها ويمكن الاستفادة منها » .

ولكن المشروع فى قصة « المقتبس من عودة ابن اياس» يفلت منه ، فتحولت الى حكاية استعراضية ناقدة ، اننا لانحس فيها بشخصيته ، لاننا نجد هذا الاسلوب مطروقا من قبل . لقد تخيل المنفلوطى أبا العلاء المعرى يعود الى الحياة ويلتقى بالفلاحين وكتب محمود طاهر لاشين مذكرات نوح فى حياته الجديدة ، وأعاد توفيق الحكيم أهل الكهف الى الدنيا ، ومن ثم تختفى بصمات الغيطانى فى هذه القصة ، انها تنتهى النهاية نفسها التى نجدها فى أهل الكهف ، فيختفى ابن اياس لأنه لم يستطع أن يعيش فى عصر غير عصره ، وقد أثر انفلات المشروع على حركة القصة وعلى نظرتها ، وجعلها تنحرف عن وظيفة الفن لتهتم بنقد المجتمع فى سخافاته اليومية وتدهش أمام منجزات الحضارة ، ومن هنا تشتت المشروع وكان الرابط هو شخصية ابن اياس فى عالمه الجديد ، ان سعاد التى تحولت الى شيء تجريدى تظهر فى المقتبس الثانى لتختفى بين حيرة القراء وحيرة ابن اياس نفسه الذى جعل يستعرض أمامنا كالبانوراما – أشياء أخرى لعصر «نطق فيه الجماد وطار الحديد» كما يقول .

ان الغيطانى يختار شكلا تاريخيا لا أحداثا تاريخية ، هو بذلك يختلف عن القصة التاريخية المعروفة عند جرجى زيدان ومن بعده ، اذ أنهم كانوا يستخدمون مادة وأحداثا تاريخية فى الشكل المعروف للقصة التاريخية والذى عرفناه مع اتصالنا بأوروبا . أما الغيطانى فقد اختار شكلا تاريخيا حتى ولو لم يستقدم أحداثا تاريخية ، ان الفرق هنا كالفرق بين الشكل الشعبى واستخدام المادة الشعبية ، ومن ثم نحس أن الغيطانى بشكله التاريخى يكتب عن واقعنا المعاصر ويرمز الى أغراض معاصرة ، ان قصته « غريب الحديث فى الكلام عن على بن الكسيح » هى تصوير لكثير من مجالات الاضطراب ، وان قصته «أخبار حرب الكفره ..» هى تصوير لحالنا من معركة المصير التى تطرق أبوابنا .

وقد أتاح هذا الشكل المبتكر للغيطانى انطلاقة قد لا يتيحها له شكل آخر ، ومكنه من أن يمد بصره الى الجذور التاريخية والرواسب الميثولوجية والتكوينات الثقافية . ان آية من القرآن ، ونبذة من تاريخ قديم ، أو تاريخ أسطورى ، وموعظة من كتاب دينى ، ودرة من قاموس لغوى ، وذكرى من أغنية ، وشكوى من الاله رع الى ايزيس ، ومقتبسا من خطته استسقاء ، وعنوانا من صحيفة ، وأبياتا من شعر عامى ، ان كل ذلك يتناغم فى اطار واحد نتيجة ادراك واسع لا يقف بالشخصية عند « الآن » فقط ، ولا يفهم مفهوم الثقافة ذلك الفهم كل مايقف به عند المدلول المباشر ، بل يضم اليه كل مايدخل فى تركيب الشخصية الحضارى من تجارب ورواسب وجذور .

ومن هنا استطاع الغيطانى أن يعبر عن الشخصية المصرية داخل اطارها الحقيقى وظروفها



خالية من الطلقات

محمد المنسى قنديل



ـ ١ ـ

خلف سحابات الدخان الازرق يطن الرجال

ـ مالك يا راجل ..

تدور الجوزة للمرة الخمسين .. للمرة السبعين .. الألف .. وكلب السنط المختبىء فى مكان مجهول يطن أيضا .. جدران الحجرة الضيقة تتكوم فوق صدره .. سأل ..

ـ احنا امتى .. ؟ ..

انفجر أحدهم فى صوت مسلوخ ..

ـاحنا فى عز الضهر ياشيخ الغفر ..

التفت فزعا .. البندقية فى الركن .. سنوات طوال .. كلما قادته قدماه الى هذا المكان .. وضعها فى نفس الركن .. بنفس الزاوية .. تكاثف الدخان وهو يتطلع اليها .. خالية تماما من الطلقات لولا الاسم .. لولا بقايا الأيام الغابرة .. ماكانت أكثر من قطعة خشبية يلعب الأطفال بها .. أو .. يتبولون عليها .. نهض

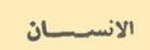
ـ أنا ماشى ..

قالوا فى انكار ..

ـ ياشيخ .. هى السهرة لسة ابتدت .. (أضاف واحد) والليلة مش ليلة الجمعة .. تناول البندقية .. فشل فى لف حزامها حول كتفه .. ارتمى على الباب .. فى الخارج لطمه الهواء البارد .. والأرض الموحلة .. وجو القرية المشبع ..







يسهل أن أغير الأشياء
وأن أحيل الليل فى أعينكم
جزيرة بيضاء
وأرفع الغيوم عن جبين الشمس
وأمحو الضباب
وان أعيد النهر من مصبه
أن أعشب اليباب
وأرجع الخمرة فى الأكواب
حدائقا صيفية الأعناب

***

يسهل أن أستل سم الأفعى
وأورد الذئاب والغيلان
موارد الحملان
لكننى أريد أن أغير الانسان

الصباح

بيتك يا سيدتى
مقبرتى
أشم فيه ريحة الحنوط
وأبصر التابوت
ويعرف السرير اننى
فى كل ليلة أموت
لكننى
ككل من يهزمه الديجور
أحلم بالنشور
بالشمس فوق أسطح البيوت
تفتح الزهور
وتوقظ الطيور
وتفسح الطريق للعبور

فباركى الليل ، وباركى الجراح
حتى ترى أجنحة الصباح

الخـريف

اعرف يا صديقتى ان الرياح
لم تأت من مهبها المعتاد
واننا حين انتظرنا لحظة الميلاد
عادت لنا وريقة الذكرى
مصفرة ذعرا
مقتولة .. لا تملك المعاد

***

وحين دخت فى شرايين الثرى
بحثا عن البشاره
عن ومضة هاربة
عن نجمة مسافره
عن غيمة تملك أن تكون ممطره
تهاوت الأرض ،
ومادت الحجاره

***

أذكر يا سيدتى فى ساعة الخطر
أذكر أننى سمعت حكمة المطر
«لا تورق الأشجار فى الخريف»
فلملمى ــ سيدتى ــ من ثوبك الخفيف
والملمى من وجهك المؤامره
البسمة الخداع ، نظرة المتاجره
فاننى ابحث عبر الخصب والمغامره
عن مولد للشجره
عن مولد للشجره

ارتمت على السرير وهى تضحك فى شراسة .. شاهد جسدها يتلوى فى نداء مكبوت شعر باليأس المر .. حركة خافته .. ابتعد عن السور .. اختفى فى احراش العدمه .. فتح الباب ببطء .. شاهد الشبح ينسل خارجا .. يتلفت حوله .. ثم يبدأ السير فى خطوات حذرة .. رفع البندقيه .. اكتشف أن يده ترتعد . وان البندقية خاليه من الطلقات .. تمتم مرتعدا عاجزا

- تانى يابن الكلب ..

أدرك أنه خائف .. ذلك الشبح القمىء يحمل له قدرا هائلا من الرعب .. هو ابن الليل القديم .. ابن الظلمه والبارود .. لم يقدر العمدة ولا المامور عليه .. استسلما لشروطه .. جعلاه شيخ غفر .. والشبح يتلفت ويسير .. يختفى فى الظلمة .. هل تتأتى لك القدرة ذات يوم على رفع البندقية عامرة .. تطخه عيار تطح السكون والكلاب النابحة .. هل اختفى مربع الضوء .. سار عكس الاتجاه الذى سار فيه الشبح .. دخل نفس الباب .. صعد نفس الدرجات المتاكله .. فى الغرفة العلوية .. وجد نفس المرأة على السرير .. بقيه منهكه تركها له الشبح .. وتركت هى له جانب الفراش البارد ..

قالت زوجة حسين أبو عرفة ..

- آه يانا منك آه ..

كان اســـمها خضرة .. وتجيد الغنج .. وزوجها أهبل ولا يستطيع ايذاء نمله ..

قال خافتا ..

- انجـــا

المصباح الغازى الخافت .. أدارت أصابعه مفتاحه المستدير .. زحف الضوء أدرك أن المربع الضوئى عاد للظهور فوق الطين .. نائمة فى أقصى الغرفة على السرير ..ملتفة بالاعطية .. جلس جنب رأسها .. شاهد وجهها المحمر .. يضج بالشبع والارتواء .. شاهد الابتسامة الراضية فوق شـــفتيها المكتنزتين .. لمس ذراعها العارى .. ارتعدت تحت وطأة أنامله .. سـارت يده حتى العنق أبيض لدن .. أصابه ذات يوم بالجنون .. انساه زاهية .. ومركزه كشيخ غفر .. وتحول الى عايق صغير .. اختفت الابتسامة .. أحست بالخطر ولا شك .. استدارت أصابعه فوق عنقها .. التفت حوله بالفعل .. ضغط بخفه وهو ينتفض .. همس بصوت مبحوح شاك ..

- أنجـــا .. : : :

فتحت عينيها .. انتزعت عنقها .. نهضت نصف نهضـــة مفاجئة .. وهى تحدق فيه بقساوة .. زعق صوتها الشرس ..

- عاوز ايه يا صراف ..

عاوده احساس الطائر المذبوح ..

- أنجا .. أنا ..

- عاوز تخنقنى وأنا نايمه ..

- أنجا .. والله العظيم ..

ابتسمت فى سخرية قاسية ..

- خايف تخنقنى وأنا صاحية ..

رقص الصراف .. رقصة الموت والمطاردة .. تناثر حوله رصاص الحكومة .. والحقول الشاسعة .. ساحته التى تغرب عنها الشمس .. ورغم قامات العساكر المتناثرة فى كل مكان .. والصرخة الهـــادرة .. خـلاص يا صراف .. والرجال يرتعدون .. منهم من بال على نفسه .. منهم من استسلم .. يطلب الامن الزائف .. أما أنت يا صراف .. عينى عليك .. لم تكف لحظة واحدة عن الجرى .. عن

بالرطوبة اللزجة .. أوشك أن ينكفيء .. ظل يخوض فى الوحل بصعوبة .. الظلام يبلع القرية كلها .. نوافذ مضيئة متناثرة .. من الكوات المظلمه تطل الذبالات الواهنة .. والعيون المتلصصة .. توقف فى منتصف الطريق .. صرخ .

ــ يا خرابى .. يا صراف

رفع يده بالندقية فى وجه السماء .. طارت .. نشوات الدخان ومصات الجوزة الشرهة .. ردد أعلى ..

ــ ياخرابى .. ياصراف ياخرابى ..

تتابع البيوت الرتيب .. نفس الملامح المجدورةالمظلمة .. وريح الوحدة تئز .. ولا يوجد انسان واحد .. انسان واحد .. يساله المشورة .. هل هو رجل حفا مثل الرجال .. أم أن أيام العجز الرهيبة قد حولته الى امرأة .. وان عليه أن يلبس الطرحة ويجلس بين الحريم يندب حظه .. كان فى حاجه ملحه الى انسان .. يقول له لا .. يقول له نعم .. يقول له أى شيء

ــ أعمل ايه .. أعمل أيه .. ؟

تعثر فى حجر بارز .. كان يعرف مكانه بدقة .. ويتحاشاه كل ليلة .. انكفأ .. اصطدم الطين اللزج بوجهه فى قوة .. أعطته الرطوبه بعض الراحة الزائفة. وعندما أحس بطعم الطين فى فمه هاجمه احساس مر بالمهانه .. جلس نصف جلسة .. تمتم فى أسى ..

ــ كدهه يا صراف .. تاكل الطين

ترنح .. حاول أن يزيل الطين من على وجهه .. بيده الملوثة .. ازدادت خطواته بطئا .. كبرت البيوت .. احتلت بطن السماء .. والعيون المتلصصه تملأ الكوات .. تملأ شقوق ضلف الأبواب .. تتسرب خلف المصاطب .. والكلاب العاوية والنجوم الشاحبة .. والطين يرسم نفس الخطوط .. سقطة الليلة .. سقطه النيل الفائته .. سقطة كل الليالى ..

ــ الصراف وقع .. كل الطين .. ووقع ..

انتهى الشارع .. فجأة .. وجد نفسه فى مواجهة بيته ذى الطابقين .. وكما توقع .. وكما يحدث كل ليلة .. وجد النافذة العلويه مضاءة .. تمتم فى وهن ..

ــ تانى

استند الى السور الواطيء .. تأمل مربع الضوء .. المرسوم فوق الطين .. تأمل تكسره فوق القمم .. الطينية القميئة .. ضبط بندقيته ..

ــ طب والله والعظيم .. والله العظيم .. أنا مرة

ذات صباح مجهول .. مات وجهه فوق سطح المرآة اللامع .. كسرته التجاعيد الكثيفة .. امتدت من جبينه العريض حيث بقايا الشعر المنحسر وهبطت على الخدين .. تهدل الانتفاخ النضر القديم .. تهدل الشارب .. تركت منطقه سوداء مثلثة تحت العينين .. كانت الايام تضج بالحركة فوق وجهة تدفئة فى هدوء القرية الميت .. لا حركة الا حركة الكلاب ونباحهم .. ذهبت أيام الشقاوة الى الابد ماتت خلف التجاعيد .. البلد مصيدة وهو فار حائر .. يفقد كل يوما شيئا ثمينا .. يتحول الى شيخ غفر .. يسير وهو ميت .. يهدد الجميع ببندقية ميتة خالية من الطلقات ..

ــ كدهه يا أنجا .. كدهه ..

التصق فى الجدار .. يا أنجا ياسبب ذلى ..

ظهر ووجهها خلفه .. فوق المرآة .. ضحكت فى صوت عال ممطوط ..

ــ عاجبك شكلك يا صراف ..

ارتمت على السرير وهى تضحك فى شراسة ·· شاهد جسدها يتلوى فى نداء مكبوت شعر باليأس المر ·· حركة خافته ·· ابتعد عن السور ·· اختفى فى احراش الضمه ·· فتح الباب ببطء ·· شاهد الشبح ينسل خارجا ·· يتلفت حوله ·· ثم يبدأ السير فى خطوات حذرة ·· رفع البندقيه ·· اكتشف أن يده ترتعد · وان البندقية خاليه من الطلقات ·· تمتم مرتعدا عاجزا

ــ تانى يابن الكلب ··

أدرك أنه خائف ·· ذلك الشبح القمىء يحمل له قدرا هائلا من الرعب ·· هو ابن الليل القديم ·· ابن الظلمه والبارود ·· لم يقدر العمدة ولا المامور عليه ·· استسلما لشروطه ·· جعلاه شيخ غفر ·· والشبح يتلفت ويسير ·· يختفى فى الظلمة ·· هل تتأتى لك القدرة ذات يوم على رفع البندقية عامرة ·· تطخه عيار تطح السكون والكلاب النابحة ·· هل اختفى مربع الضوء ·· سار عكس الاتجاه الذى سار فيه الشبح ·· دخل نفس الباب ·· صعد نفس الدرجات المتاكله ·· فى الغرفة العلوية ·· وجد نفس المرأة على السرير ·· بقيه منهكه تركها له الشبح ·· وتركت هى له جانب الفراش البارد ··

قالت زوجة حسين أبو عرفة ··

ــ آه يانا منك آه ··

كان اســـمها خضرة ·· وتجيد الغنج ·· وزوجها أهبل ولا يستطيع ايذاء نمله ··

قال خافتا ··

ــ انجـــا

المصباح الغازى الخافت ·· أدارت أصابعه مفتاحه المستدير ·· زحف الضوء أدرك أن المربع الضوئى عاد للظهور فوق الطين ·· نائمة فى أقصى الغرفة على السرير ··ملتفة بالاعطية ·· جلس جنب رأسها ·· شاهد وجهها المحمر ·· يضج بالشبع والارتواء ·· شاهد الابتسامة الراضية فوق شـــفتيها المكتنزتين ·· لمس ذراعها العارى ·· ارتعدت تحت وطأة أنامله ·· ســـارت يده حتى العنق أبيض لدن ·· أصابه ذات يوم بالجنون ·· انساه زاهية ·· ومركزه كشيخ غفر ·· وتحول الى عايق صغير ·· اختفت الابتسامة ·· أحست بالخطر ولا شك ·· استدارت أصابعه فوق عنقها ·· التفت حوله بالفعل ·· ضغط بخفه وهو ينتفض ·· همس بصوت مبحوح شاك ··

ــ أنجـــا ·· : : :

فتحت عينيها ·· انتزعت عنقها ·· نهضت نصف نهضـــة مفاجئة ·· وهى تحدق فيه بقساوة ·· زعق صوتها الشرس ··

ــ عاوز ايه يا صراف ··

عاوده احساس الطائر المذبوح ··

ــ أنجا ·· أنا ··

ــ عاوز تخنقنى وأنا نايمه ··

ــ أنجا ·· والله العظيم ··

ابتسمت فى سخرية قاسية ··

ــ خايف تخنقنى وأنا صاحية ··

رقص الصراف ·· رقصة الموت والمطاردة ·· تناثر حوله رصاص الحكومة ·· والحقول الشاسعة ·· ساحته التى تغرب عنها الشمس ·· ورغم قامات العساكر المتناثرة فى كل مكان ·· والصرخة الهـــادرة ·· خـــلاص يا صراف ·· والرجال يرتعدون ·· منهم من بال على نفسه ·· منهم من استسلم ·· يطلب الامن الزائف ·· أما أنت يا صراف ·· عينى عليك ·· لم تكف لحظة واحدة عن الجرى ·· عن

الانبطاح والزحف واطلاق الرصاص ٠٠ وطاخ ٠٠ طاخ ٠٠ ترقص أروع رقصاتك ٠٠ تساقط العسكر ٠٠ تراجعوا ٠٠ فكوا الحصار ٠٠ تركوك للشمس والخلاء ٠

قال بيأس ٠٠

ـ أنجا ٠٠ أنا مش خايف ٠٠ عمـرى ماخفت والله العـظيم ٠٠ أنا ٠٠ والله العظيم ٠٠ لو تشفق عليه ٠٠ تختفى من عينها تلك النظرة ٠٠ تكف عن أعمال الكلاب ٠٠ وتدرك مدى قساوة الأيام ٠٠ آه يا أنجا ٠٠ آه ٠٠ أقتلك وأقتله ٠٠ وأقتل نفسى ٠٠ ثلاثة ٠٠ قتلت العشرات ٠٠ عساكر وفلاحين وأبناء ليل ٠٠ لكن هؤلاء الثلاثة هم رقصتى الأخيرة ونهاية مطافى ٠٠ فى الدرج أربعة وعشرون طلقة ٠٠ تكفى ثلاثة ٠٠ ثلاث طلقات ٠٠ ويد لا ترتعد جرى خلفها ـ فى حقول البرسيم ٠٠ حتى لهثت ٠٠ توقفت واجهته ٠٠ بنفس الشراسة ٠٠

ـ عايز ايه ٠٠

قال بعنجهية ـ كانت الأيام ملكه ـ عايزك

ـ لا

خاف أبوها ٠٠ قال ٠٠ آه

قالت هى ٠٠ لا ٠٠ لكن كلام الرجال سار فوق الرءوس ٠٠ نظرت اليه زاهية بشك ٠٠ قالت ٠٠

ـ ناوى على أيه يا صراف ٠٠

قال بنفس العنجهية ـ كانت الايام ملكه ـ

ـ راح زمانك يا زاهية ٠٠

نظر للسقف القديم ٠٠ والسلم المتآكل ٠٠ والزير والسور المهدم ٠٠ وأكوام القش والروث ٠٠ وتمنى

ـ عاوز ولد من صلبى ٠٠

تحدثت زاهية عن السنوات الطوال ٠٠ وليالى القلق والانتظار ٠٠ ولحظات الرعب والخجل ٠٠ كانت نادمة ومستسلمة ولا تملك شيئا ٠٠ حملت متاعها الى أطراف القرية النائية ٠٠ قالوا له انها طوال الليل ٠٠ بعد أن تنهك نفسـها فى اللف وجمع الروث ٠٠ تظل تنتظر فى النافذة ٠٠ لعله يمر ٠٠ لعله فقط يلقى بتحية المساء ٠٠

قالت أنجـا ٠٠

ـ شارب ومتقل ٠٠

ارتمى على الفراش ٠٠ جز على شفته السفلى ٠٠ أحس بها تذهب ٠٠ تدخل حجرة المسافرين وتغلق الباب فى صمت ٠٠ دمع فى صمت ٠٠

ـ عارفة انى عارف ٠٠

تقلب ناحية الحائط ٠٠ الفراش دافىء من آثار جسدها ٠٠ من آثار جسديهما ٠٠ عاد يردد ٠٠

ـ والله العظيم ٠٠ أنا مره ٠٠

والحائط يهتز ٠٠ آلاف الوجوه الغريبة ٠٠ تتشكل وسط ثنايا الطلاء المتساقط

سار على طرف الترعة ٠٠ والشمس فى منتصف السماء ٠٠ نهار غريب ٠٠ السـلاح فوق كتفه ٠٠ محشو بالطلقات عن آخره ٠٠ من جوف الترعه خرجت العروس الجميلة ٠٠ أنجا ٠٠ أنجا ٠٠ أنجا فى أيامهـا الأولى ٠٠ نفس التـألق الغريب ٠٠ تذوب الشمس خلال قطرات الماء ٠٠ تتناثر مزقا من الألوان المصفاة ٠٠ أنجا ٠٠ أحمر ٠٠ أنجا أزرق وبرتقالى وبنفسجى ٠٠ أنجا تبتسم ٠٠ تقول له تعال ٠٠ انت رجلى ٠٠ تعالى شاركنى فراشى ٠٠ أنجا جنية ٠٠ ابعد يا صراف ٠٠ طالعة من جوف الترعة تحمل الوعد والمكتوب ٠٠ ستجذبك معها ٠٠ تشدك الى الاعماق ٠٠ أعماق الاعماق ٠٠ لاشىء الا الظلام ٠٠ لكنهـا تبتسـم ٠٠ تفتح ذراعيها وتقول

يأرجلى .. شعرها طويل ولامع .. ياهوه .. ياهوه .. وجهها المستدير ورقبتها .. أغوص .. أغوص فى الماء .. شـــدينى اليك .. الى نهديك .. الصراف ابن الليـــل ..

يتناثر حوله رصاص الحكومة ولا يلمسه .. يقتنص الزوجات ولا ترفضه احداهن .. صراف .. ياصراف .. أصابعها حول عنقه .. تضغط وتهبط الى جوف الظلمة .. ياجنية البحر يا أنجا .. الأيام القاسيه جعلت يدى ترتعد على الزناد .. جعلتنى أتباهى بحمل بندقية خالية من الطلقات .. أطلبى أى شىء .. ولكن ارحمينى من سخريه الفراش المرة .. ستجعلنى أضحوكة البلد .. الصراف يا عيب الشوم .. القدع بعيد .. من كان يتصور أن الترعة بهذا العمق .. وأصابع انجا بهذه القسوة .. ياجنية البحر يا أنجا كل الأيام الماضية .. المكسب والخســـارة .. الضعف والشقاوة .. كانت وهما .. وهما بطول البلد وعرضها ياجنية البحر يا أنجا .. العشق قتال .. والعرق دساس .. وأنا أريد قليلا من الهواء .. ارحمينى ولا تدعى الشبح يلوث فراشك .. ببوله ومنيه .. أه .. اه يا جنيه البحر يا أنجا ..

- ٢ -

طرف البلدة ..

منفذ خانق للترعة العطنة .. أكواخ طينية متناثرة .. أكوام السباخ والذباب .. والشمس الشتوية المفرودة الاذرع تنام فوق كل شىء فى نعومة ..

تردد الصراف قليلا .. تمطى الكلب الاجرب الراقد جنب الباب .. حدق فيه بلا مبالاة .. ثم واصل النوم فى هدوء .. التصق حذاؤه بكمية كبيرة من الطين .. تثاقل وهو يدفع الباب .. رفعت زاهية رأسها ..

ـ صراف ..

تأملها وهى مكومة على الارض .. ازداد وجهها شحوبا وسمرة .. ظهرت عليها أثار التعب والبهـــدله .. قالوا له أنهـا تجمع الروث .. وتسرح للسوق بالبيض الفاسد .. وتظل ساهرة يقرصها الجوع دون أمل .. قالت فى خوف وأمل واهن :

ـ خطوة عزيزة يا صراف ..

تنهد بصـــوت مســـموع .. كان ما يزال رغم ثيابه النظيفة .. يحمل هم كل الليالى الماضية ..

ـ ازيك يا زاهية ..

تراجعت الى خلفية الكوخ ..

ـ بخير يا خويا بخير .. ازيك انت ..

جلس فوق كتلة طينية بجانب الباب ..

ـ قلت آجى أزورك ..

أقعت أمامه .. رمقته بعين حذرة .. ظل الشك يراودها .. أيام بعيدة مضت ..وأيام الدفء والأمان قد انسربت..تركت خلفها جدران الكوخ الطينى..والشمس تشرق .. وتغرب ولاتحمل الا مزيدا من التعب والشقاء .. والصراف يبتعد .. تتسقط أخباره .. تراه يعبر السوق كالحلم .. تقول .. لو أننى جئته بولد .. ينتفخ بطنها تسمع صراخ الطفل الواضـــح .. والصراف يقتحم الكوخ .. يشـــهر بندقيته .. يعلن أمام الجميع أن هذا الولد ابنه .. اسمه سبع الليل .. جاءه على كبر .. مثلما أنجب سيدنا ابراهيم وزكريا ..

قالت فى تردد ..

ـ ازى .. ازى مراتك ..

حدق فيها بثبات .. عاملة ايه ..

ـ ماشية يا خويا .. نفسك فى الدنيا .. لقمة من الشرق ولقمة من الغرب .

ـ وقلبك من ناحيتي ..
ـ ربنا عالم
ـ متغاظه ..
ـ أبدا والنبي يا خويا
ما تزال تخشاه .. تخشى ظله الليلي وخلوه الواثق .. وجلستها تدلك قدميه .. تحدثه عن الأهل والجيران .. تذوب وجدا عندما يطلبها بالليل ..
ـ مش عارف ايه اللي جابني .. أنا مش عايز منك .. حاجة .. انت كمان مش عايزة حاجة مني .. آنا (اختنق صوته)
ـ مالك ياخويا ..
للحظة وجيزة .. فكر أن يبكي على كتفيها .. ويسألها المشورة ..
ـ تعبان يا زاهية .. تعبان
ـ سلامتك يا خويا .. ألف سلامة ..
صمت برهة .. جلست بجانبه .. ربتت على كتفه .. أحس بقشعريرة
ـ مالك يا خويا ..
قال في وهن .. أنجا ..
كانت تحاول أن تبدو طيبة .. لكن اسم انجا جعلها ترتعد .. قالت متسرعة
ـ مش قلت لك
رفع وجهه ناحيتها .. انكمشت في خوف ..
ـ قصدي .. قصدي مالها ياخويا .. مالها ..
ماذا يقول لها .. ؟
يقول لها انجا مرافقة .. تلوث الفراش بلا خجل .. وأنه يخافها .. جنية طويلة الشعر تجذبه الى قاع مجهول .. لماذا اتى هنا .. بعد هذا العمر الطويل .. يضع لحظات ضعفه أمام زاهية .. أي شيطان دفعه لأن يفعل هذا .. ألحت زاهية بطريقة ممجوجة ؟
ـ قول ياخويا .. قول .
انتفض واقفا .. اكتشف أنها بنفس الضآلة القديمة .. يستطيع أن يحتويها في يده ويقذفها من النافذة زعق
ـ شمتانة يا زاهية ..
نظرة في حيرة .. كرر شمتانة في ..
ـ أنا يا خويا ..
ـ اخرسي ..
تدافعت في رأسه .. عشرات الافتراضات الغامضة .. رأى زاهية وأنجا .. أنجا وزاهية .. النظرة الغريبة في عين الكتلة السوداء .. تشاركه أفكاره .. تراشق الجدار الطيني .. والعيون الصفراء المستديرة .. رقص الشبح القمئ بينهما .. تحدث عن التأوهات الساخنة .. والعرق اللزج .. ينحدر فوق الرقبة العاجية .. مد يده أمسك شعرها .. جذبها بعنف .. ولولت .. صراف أنا صراف .. والنبي .. تدافعت .. في أوصاله نشوة غريبة .. لحظات حسب أنها ماتت .. سهد الشتاء وعرق الصخور رفع يده أهوى على وجهها .. والنبي ماعملت حاجة .. القاها على الأرض .. رفسها بحذائه الغليظ حاولت أن تتكوم . أن تحمي وجهها بيديها المعروقة المتسخة .. يالهوى .. تهاوى صف طويل من أقراص الجلة الناشفة .. تناثر بينهما .. قال في غيظ .. زاهية يابنت الكلب .. أنجا ترتعش .. ترفع يدها فزعه .. انجا وزاهية .. مصوا أيامك دون أن تدرى

.. الشمس والذباب فى الخارج .. ودائما يأتى الليل والطريق الموحل .. يأخرابى ياولاد .. والنبى ماعملت حاجة .. والنبى ماعملت حاجة .. وانسرب خيط الدم .. من زاوية فمها .. لم تعد تقوى على ابداء أى نوع من المقاومة .. استسلمت للضربات المنهالة دون أن تصرخ .. أصبحت مثل الخرقة الممزقة .. توقف .. بحلق فيها وهو يلهث .. ثم انصرف ..

فى بطء وحذر فتح درج « البورية » القديم .. طالعته الارضية المفروشة بورق الجرائد .. فوقها كان الحزام الجلدى العريض .. تطل من ثناياه العريضه .. الأجزاء العلوية من الطلقات .. أربع وعشرون طلقة كامله .. متوهجة .. توشك على الانطلاق من تلقاء نفسها .. وضع يده .. شعر بالملمس البارد الحنون .. كأنه يصافح صديقا قديما .. كأنه يضمه ويقبله .. ويشم روائح التبغ من فمه .. رفع الحزام .. قبض عليه مبهورا بثقله .. أربع وعشرون طلقه كامله .. تقيم مديريه وبعدها .. لا عهدة لاحكومة .. تخلع عنه جلباب الطين الملوث بالعجز .. لم يعد هناك شيخ غفر .. الصراف ابن الليل القديم فقط .. ابن رقصات الليل والمطاردة .. لايعصاه أحد .. لايقف فى طريقه أحد .. حتى ولا أنجا .. وضع الحزام حول صدره .. واقف أمام المرآة .. كان وجهه صبوحا وفتيا .. عادت اليه نفحة الحياة فجأة تمتم ..

– ياهوه .. ياهوه ياولاد .. والله العظيم ابن الليل يفضل ابن ليل على طول .

خلع الحزام .. خلع جلبابه .. وضع الحزام فوق صدره .. ثم ارتدى فوقه الجلباب..تأمل الانتفاخ الواضح..ضحك فى حبور..أدركه نوع مبهم من الانتصار .. دخلت أنجا ..

– رحت لزاهية

ارتج عليه هبطت فوقه أمطار ثلجية .. آه ..

– اشتقت ..

قال فى تحذير متوتر .. أنجا

– ياروح انجا .. ياحبة عين أنجا .. ماهى زاهية أصلك وفصلك .. حد يعسى أصله

– أنا ساكت لك يا أنجا

تتعمد التشاجر .. تتعمد أن تتحداه .. واثقة أنها فى النهاية المنتصرة .. وأن الليل سيأتى عليه مقهورا

كرر – أنا ساكت لك .. انتى عارفة ..

سخرت .. عارفة ايه .. دا انت مهدود خلقة ..

أغلق درج « البوريه » .. استدار .. فرد ذراعيه .. هدر ..

– أنجا يانبت المحمدى .. لك حق .. أيامك آخر الايام .. جيتى واخرى .. انما اسالى .. اسأليهم كلهم النسوان .. وبنات البلد .. سكينه مرات محمد أبو اسماعيل .. كانت بتعمل ايه تحتى .. اسالى عطيات الهبلة .. اسالى ..

تضحك .. تضج عيناها بالشرر .. وتضحك .. الفراش عال .. نعش بارد فى عالم غريب .. تتثاقل اللحظات اللزجة كالهم .. كالطمى ..

– ونعيمة بنت أبو حسين .. كانت لسه صغيرة وجريت ورايا .. قائلتلى خدنى ان شالله آبويا يدبحنى .. وفوزية تعمل العمل عشان مانيمهاش طول الليل

سار الى غرفة المسافرين .. تبعته .. سمع ذفات أقدامها واضحة .. شاهد الغبار الناعم .. وخيوط العنكبوت فوق الاثاث القديم .. سمع الضحك المتقطع .. وغمغمات الذكرى .. والليل جدار .. ينهد فوق الكتف كان ذلك فى الليله الاولى ..والليلة الثانية .. والليلة الثالثة .. ارتسم مربع الضوء فوق الطين عجز عن الرفض .. عن الاعتراض ..

ـ وخضرة ياما جابت ولاد .. أبوهم كان يبص فى وشهم .. ويستغرب .. يضرب كف بكف .. وانا زى المكوك تلك الليله البعيدة .. وسط الظلمه .. اراحته من دوفها وهو يلهث .. هتف فى خوار انجا تمدد جسدها الابيض الناصع بطول السرير لله .. عريضا .. عرض حقل وافر الخضرة .. برق الجوع فى عينيها .. برق العطش .. وحملته أثقال العجز .. بعدها اكتشف فى راسه بالقرب من الاذن اليمنى شعرة بيضاء .. رساله مفتوحة من الزمن الموحش قال .. انجا .. لم يرد عليه .. وصل مقهورا يخور حتى الصباح ..

ـ ولا بهية بنت الحاج محمد .. ابوها وجوزها وأخـوها .. كانوا عارفين وخافوا يتكلموا .. اتسترو على عرضهم وقابلونى باسوا ايدى ..

ذهب الى المندرة .. صعد الى سطح الدار .. هبط مسرعا الى الزريبة الخلفية .. كانت الجاموسه الوحيدة عشرا . نثر حولها الدريس والعتسب .. قالت زوجته كلاما باهتا .. ادرك انها تعنى الليل وانها تقصـد اهانته .. قال عندما اصـبح الطلقات فى البندقيه .. سافتته واقتلها واقتل نفسى ..

ـ ولا فاطمة العرجة .. عليها غنج .. طول النيل لم تسكت .. أقول لها .. ولادك فى المندرة جنبنا يافاطمة .. تعصل تغنج .. تغنج ولا تنهدش ..

خرج من الحظيرة .. ذهب الى غرفة النوم .. خرج من غرفة النوم .. صعد السلم المتاكل .. نزل من على السرير فى وهن .. أقعى على الارض .. شعر برغبة حادة فى القىء .. ظلت تتطلع اليه بسخريه من فوق السرير .. لم يقو على رفـع عينيه المنكسرتين .. عندما جرى وراءها .. حسب أنه سيأتلها .. ألا .. سيهرس عظامها من الرعبة .. مرة أخرى فار داخل المصيدة .. اصطدم جسمه المبلل بالجدار والاثاث .. أحس بالمرارة ..

ـ ولا عزيزة

فى الصباح .. كانت للحقيقة رائحة زخمة .. ارتمت فى عيون الجميع .. نامت وراء الخوف القديم .. تركت ظلا حسيرا فوق الابتسامات الصباحية .. كانوا يعطون وجوههم للجدارن ويضحكون .. وعندما أطلت عليه النافذة الخبيثة .. أدرك أنهم كلهم يضاجعونها .. وأن الشبح القمىء .. ليس واحدا بعينه .. انه كل الرجال والعيال والصغار .. الذين خانوا ظله ذات يوم ..

ـ بدرية عصلجت معايا شوية .. كات تقـول أبويا أخويا .. جابت خمس عيال وبرضه ماشبعتش .. الحظيرة مرة أخرى .. ربت على الجاموسة العشر .. كررت زوجته نفس الكلمات .. نفس الاهانات .. تحسس البندقية .. أدرك أنها يجب أن تموت .. يجب أن تموت زاهية أيضا .. وبقية أهل البلد .. ويظل هو وحده فوق التل كالغراب الاعرج ..

ـ ولا نبوية .. وسيده .. وهانم .. وعيشة .. و .. و . سبينى يا آنجا .. ارحمينى شوية .. ماكنتش ليلة دى ..

- ٤ -

ساعة العصارى ..

تهب ريح الحقول واهنـة .. مشـبعة بتعب النهار الفائت .. تتهـادى فى تكاسل بين المزروعات التعبه التى كفت عن الرقص .. والصراف وحيد كشاهد خرب .. يشعر بالبرودة الحقيقية ..

رفع البنـدقية . أحس رعدة غريبة وهو يلمسها هـذه المرة .. كأنما تنبض شرايينها .. ترتعش وتناديه وتناديه بصوت مبحوح ..

ـ صرااااف

غرسها فى كتفه .. شعر بحنون غريب وهو يحس بالمؤخرة ترتاح أسـفل الترقوة .. قال والله زمان هبت عليه روائح الايام البعيدة .. روائح الليل والبارود

·· ودمدمات المطاردة ·· لاحدود للزمن للاحلام ·· أشتم أيضا بوضوح رائحة الطلقات وهى ترقد فى خزان البندقيه ·· تناديه نفس النداء اللاهث صرااااف ·· فتح صدره ·· ركز بصره فى المؤخرة وهو يكتم أنفاسه ·· أغمض عينيه ·· تركز مجال الرؤية داخل مستطيل صغير ·· شاهد الحقول الممتدة والافق ·· والشمس التى تموت ·· شاهد أنجا وزاهية والعمدة والمأمور وأهل البلد ورفاق الليل القدامى ·· شاهد الطلقات تخرج فى رقصه متماوجة ·· تخترق السرير ذو الاعمدة النحاسيه ·· والكلة الناصعة البياض والملاءات المصفرة قليلا ·· شعر بالفرح والخجل وأدرك أنه مازالت هناك بقية ·· قال فى صوت خافت

ـ ولو مقدرتش بالليل ياولاد

قد يواجهه الشبح ·· قد يفتح فمه ويضحك ساخرا حتى يموت هو داخل جلده ·· تشنجت أصابعه على الزناد ·· عاد يضيق مجال الرؤية ·· نفس المستطيل الضئيل ·· والطلقات فى الخزان ·· زاهية حاولت أن تسخر ·· أنجا سخرت بالفعل ·· أكلت جلده أمام الجاموسة العشر ·· عجزا سويا عن اعطائه ولدا صغيرا ·· ولد كحبة الفول ·· نفخ صدره ·· تشرب آخر أنفاس النهار الرطبة ·· تحركت أصابعه على الزناد ·· ضغط بكل قواه ·· أرتجت البندقية ·· لطمت صدره ·· ملأ الصوت الزاعق الفضاء تمايل خيال الماتة··الخشبى النحيل وسط الحقول ثم سقط محدثا صوتا مكتوما ·· أرخى البندقية ·· تطلع اليه قليلا ·· تنهد فى ارتياح ··

- ٥ -

الرجال خلال الدخان الأزرق يطنون ··

ـ مالك ياراجل ··

البندقية مائلة فى الركن ·· ضحكات هستيرية مفاجئة ·· الجوزة تقف أمامه بعد أن دارت دورتها الكاملة صرخ ··

ـ لأ ··

وقف ·· تناول البندقية ·· خزانها محشو بالطلقات ·· أطباق الدخان الازرق ·· رأسه مازال مصدعا شرب فقط ما يبعث على الانتشاء ·· ومازال لكل شىء وجوده المحسوس ··

الهواء البارد ·· مخاضات الطين ·· روائح الزرع الندى ·· الكوات المجهولة ·· العيون المجهولة ·· والكلاب تنبح فى وجه الظلام دونما سبب ·· اوشك ان ينكفىء ·· خنقت سحابة القمر ·· تتراص البيوت ·· وتضيق الدروب والازقه ·· تتحول البلدة الى قبضة هائله من الصداع ·· وكانت النافذة العلويه مضاءة ·· والمربع الضوئى فوق الطين ·· تمتم فى حنق ··

ـ تانى ياولاد الكلب ··

أحس بمروق آلاف الطلقات فى الهواء ·· كالشهب الهاوية ·· والاشباح نتلوى فوق الخضرة وتغمغم بكلمات غامضة وتموت ·· أنجا ·· تشد شعورها الطوال وتغرق ·· والرجال خلال الدخان الأزرق يطنون ··

ـ راجل ولا كل الرجال

ـابن ليل بصحيح

زمان ·· زمان ياهوه ·· قبل مايبقى العرق دساس ·· كان الفضاء كله ملكى ·· وكل نسوان البلد نسوانى ·· زمان ·· زمان يا أيامنا البعيدة ·· قبل أن يصير الوهم ·· قبل أن يموت الوهم ·· ومربع الضوء يستطيل يغمر البلدة كلها ·· يكشف تجاعيد الطين ·· فى الطرقات والدروب ·· وأسطح المنازل ·· وفوق كل الروس ·· ماتوا من الخوف ذات يوم ·· مات هو من العجز كل يوم ·· أنجا نعول ·· حلاص ·· ماعدشى يجى منك ·· خيال الماته يتمايل ويتهاوى ·· وانت مانزال

زحلا باصراف ‥ ريح باردة ‥ تيبست يده على مقبض البندقية ‥ تطلع للنافذة ‥ أما آن آوان انطفائك ‥ يسودك الظلام الأبدى يا أنجا ‥ لاهمس مقبض البندقية ولا رغبة ‥ فى متعة كلبية ‥ أو ولد ‥ يا أنجا ياسبب همى ‥ من أين يأتيك أشباحك الليلة ؟

تعكر الجو بحركة غير عادية ‥ أدرك أن الشـــبح سيخرج حالا تطل قامته القصيرة من البوابة ‥ يتلفت ثم يسير ‥ صوب البندقية ‥ بعـ برهة وجيزة خرج الشبح ‥ ارتج قلبه بعنف ‥ امتدت أصابعه تبحث عن الزناد ‥ لم يجده ‥ ياخرابى ‥ بدأ الشـبح يسـير ‥ ارتعـد الصراف ‥ كان متأكدا من أنه أطلق الرصاص ‥ وأن خيال المآته تمايل وهوى ‥ اهتزت مقدمة البندقية كأنما تلاطم ذرات الليل ‥ بدأ الشبح فى الابتعاد ‥ سرعة غريبة ‥ تحرك الصراف ‥ عدى خلفه سريعا ‥ اتجه الشبح الى وسط البلدة ‥ انحرف يمينا ناحية الجرن ‥ قال الصراف ‥ وبعدين ياولاد ‥ ارتخت ذراعه وهى تحمل البندقية ‥ شعر برغبة مفاجئة فى اللحاق به ‥ فى الانقضاض عليه ‥ ورؤية وجهـه ‥ والضغط على عظام عنقه ‥ يبعث فيه أكبر قدر الالم قبل أن يقتله ‥ حاول أن يعرف من ظهره من هو بالضبط ‥ ؟ ‥ اكتشف لدهشته أنه ليس من أهل البلدة ‥ كان يعرف الجميع ‥ الكبار والشبان الصغار ‥ المقيمين والذين يأتون فى أجازات ‥ وكان الشبح المجهول يتخطى الدروب بمعرفة وثيقة ‥

وصلا الى الجرن ‥ والقمر فى المنتصف تماما ‥ وقمم الطين القميئة المتعرجة تلمع فى وهن ‥ توقف الشبح ‥ فى منتصف الجرن تماما ‥ تحت القمر ‥ فرد ذراعيه ‥ ورفع وجهه ناحية السماء لبث قليلا كأنه يتشرب الضوء ‥ أخذ يدور حول نفسه دورات متعاقبة ‥ دهش الصراف ‥

يابن الكلب يارقاص ‥ رفع البندقية ‥ ازدادت سرعة الدوران ‥ تسلل اليه صدى لأغنية خافتة ، أشبه بتكسر الماء ‥ تحولت الدورات الى ايقاع لاهث مجنون، فتح فمه دون أن يجرؤ على الضغط على الزناد ‥ وقف الشبح فجأة ‥ عاود المسير من جديد ‥ وأنجا ترقص وتتعرى ‥ ولد ‥ ولد صغير كحبة الفول ‥ الجوزة توقفت تماما أمامه ‥ الزناد ‥ آه ‥ الزناد ‥ مازال يسـير ‥ تركا دروب القرية ‥ خرجا سويا للخلاء ‥ هل يعرف أننى أسير خلفه ‥ هل رآنى ‥ وقف يابن الكلب ‥ حاضرب فى المليان ‥ حركة واحدة ‥ صرخة واحدة وينتهى ذلك الكابوس ‥

‥ أحس بالتعب ‥ الشبح يتقافز ‥ كأنه لا يمس الأرض ‥ رايح فين ؟ جاى منين ‥ ؟ الخلاء المحيط بينبهما غريبا ‥ شكله غريب وأنفاسه غريبة ‥ تتولد آلاف الأشياء من الهواء فى ذات اللحظة ‥ يارب ‥ ماهـــذا ‥ تتراجع الحقول ‥ تدور وتذهب بعيدا ‥ بعيدا خلف أفق مجهـول ‥ تظهـر عشرات البيوت المتشابهه ‥ بيوت مثل بيوت القرية ‥ وأزقة مثل أزقتها ‥ يحوطهـا ستار رائق من الضباب ‥ والشبح يجوس خلالها بنفس الخطوات الواثقة ‥ أنا رايح فين لهث أوشك الشبح على الاختفاء خلف أحد المنحنيات ‥ أصبح وســط البيوت ‥ ببطء تصاعد ايقاع مجهول لضجة خافتة ‥ زعق ايه ده ‥ ؟ ‥ لم يلتفت الشبح ‥ تعالت الضجة وتمايزت ‥ شى أشـــبه بطرقات الأطفال ‥ النحاسية فى أواخر أيام رمضان ‥ أحس أنه ‥ وقع داخل شرك مجهول ‥ بيت هائل من بيوت العنكبوت ‥ تعلو الضـــجة ‥ صراف ياصراف ‥ والله زمان ياصراف ‥ صرخ مذهولا ‥ بيقولوا عليا كان الشبح يردد أيضا ‥ صراف ‥ ياصراف ‥ تتابع الدروب ‥ والقمر يلقى ظلا باردا على الجدار ‥ والصراف عاجز عن التوقف ‥ غمر المكان فجأة ضوء ســاطع ‥ من حارة جانبية ‥ برز رجلان يحملان زوجا من (الكلوبات) الســـاطعة ‥ احتازا الطـريق ‥ تبعهما رهط من الناس ‥ يحملون نعشا كبيرا ‥ خيل له أنه يعرفهم ‥ وجوه قديمة حفظها ومات عليها الزمن ‥ حاول أن يتشهد ‥ أن يرفع أصبعه ‥ فصلته الجنازة عن الشبح ‥ تركته يختفى فى ظلام الجانب الآخر ‥ يانهـار اسـود ‥ قلت ‥

تتابعت الوجوه ‥ كانت تتلو بعض التسابيح ‥ يختلط صوتها مع الاغنية القديمة ‥ سأل بصوت عال ‥
ــ مين مات ‥ جنازة مين دى ‥ ؟ ‥

لم يرد عليه أحد ‥ مضوا ولم يلتفتوا ‥ أحس بنفسه عجوزا ومتعبا ‥ عادت الدروب فجأة لصمتها الثقيل ‥ نظر للأمام ‥ رأى الشبح مقعيا بجانب أحد الجدران كأنه يتبول ‥ بدأ السير من جديد ‥ هل يستطيع العودة ‥ يقتل أنجا وزاهية وكفى ‥ ؟ ‥ أحس بألم موجع ‥ وود لو يتبول هو أيضا ‥ يكف عن المطاردة لحظة واحدة ‥ أوشك الشبح على الابتعاد ‥ يارب أطخه وأخلص ‥

تراجعت البلده ‥ الخلاء مرة أخرى ‥ لكنه ‥ هذه المرة ‥ خلاء صخرى موحش ‥ قال ‥ ياهوه الجبل ياهوه ‥ نفس وجوه الصــخر القديمـــة ‥ التضاريس القديمة ‥ ياهوه ‥ شعر بوحشة ‥ هو مودينى على فين ‥ ؟ ‥ أيام الصبا والدماء ‥ التى تضطرب فى العروق ‥ والقدرة الخارقة على الحركة ‥ الآن يرقص الشبح نفس الرقصات ‥ ومرة أخرى من خلف الصخور ‥ يتصاعد ايقاع الهمس المبحوح ‥ غريب ‥ كحفيف الجرذان ‥ كالذكريات الباهتة ‥ كالوخز ‥ صرخ ‥

ــ وقف
لم يلتفت الشبح ‥ لم يقف ‥
ــ وقف لاطخك فى المليان ‥

شعر بالفزع ‥ الفزع الحقيقى ‥ ملأ صوته المرعوب الفضاء ‥ واصــل السير فى اصرار ‥ تشابك الهمس ‥ خلف الصخور ‥ أصــبح مثل الاقدام الراكضة ‥ مثل الحيوانات النائحة الجريحة ‥ أصبح أصواتا آدمية ‥ صراف ياصراف ‥ صرخ ثانية ‥ صراف بعتنا ياصراف ‥ هتف ‥ يانهار اسود ‥ ياخرابى ‥ النبرات المألوفة ‥ أصوات قديمـة تعلو ‥ فوق الموت والذكريات الملموســة ‥ تحاصره بين نبراتها الحادة ‥ الذين ذهبـوا ‥ والذين استسلموا والذين ماتوا ‥ تطن الأغنية ‥ ضحكوا عليك ‥ الشيخة قبال دكورتك ‥ بعت نفسك وبعتنا برخص التراب ‥ وقف ‥ زعق ‥ والله لاطخك فى المليـــان ‥ وقف الشبح فوق أحد الصخور ‥ رفع يده فى الفضاء كأنما يردد نداء مجهولا ‥ تطن الأغنية ‥ أنجا باعتك ‥ وانت بعتنا ‥ العمدة والمأمور حطوك فى المزاد واللى ما يشترى يتفرج ياصراف ‥ حاول أن يجرى ‥ ارتفعت من خلف الصخور آلاف الوجوه ‥

ــ ياهوه ‥ زمان ‥ وجوه ملطخة بالدم والبارود ‥ عيون لا تلمع الا فى الظلام ‥ لاتشرب الا دماء القنص انجا كانت بينهم ‥ جنية البحر أنجا ‥ تمتد اليه آلاف الاصابع الصخرية ‥ طب والله العظيم أطخ فى المليان ‥ والله العظيم ‥

تحولت الصخور الى سرداب موحل طويل وهو ينزلق ‥ دونمـا ارادة ‥ والشبح هناك دائما على الطرف الآخر من السرداب ‥ كلمـا اقترب منه بعد ‥ مسافة ثابتة دائما رغم اللهاث ‥ يتعثر فى الوجوه الصخرية والاصوات القديمة ‥ وشواهد القبور والأعضاء المبتورة ‥ يغوص فى الطين اللزج ‥ يغوص ‥



وفى الصمت الشامل الكئيب ‥ تحول الشبح الواحد الى عشرات الاشباح ‥ ظهرت من خلف الصخور كأنما كانت فى انتظاره ‥ رفع البندقية ‥
ــ وقفوا ‥ وقفوا ‥ أحسن والله العظيم ‥ هه ‥



اقتربوا ‥ أشباح قميئة ‥ لونهم أسود غطيس ‥ عددهم أكثر مما يتصور بـكثير ‥



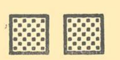
ــ كل دول عرفوا سريرك ‥ يا أنجا ‥
وأنجا تضحك ‥ تنادى الأشباح بأسمائها ‥ تعدهم بلحظات ســاخنة ‥ يصرخ والبندقية تتحول فى يده الى قطعة من الخشب ‥ مجرد قطعة من الخشب ‥ يلعب بها الاطفال ‥ بل ويستطيعون التبول عليها ‥

رسالة نثرية لرجل أميّ

مصطفى أبو عوف



وصلتني كلماتك
رائحة حملت لى أعشابا ·· ومواويل ·· وارضا
حملت لى نيران الطهو ·· تفوح من الأبواب المفتوحة فى قريتنا
فى المغرب وقت العودة
حملت لى صخب الصبية يلهون عراة فى القنوات
لكنى لن أرجع ·· عفوا ·· فأنا أيضا
أعشق هذه البلدة
بمداخنها وبأقفاص الأسفلت الصلدة
أنت خبير أنى أعشق من طرف واحد
وأغنى فى العتبات وتحت الشرفات بصبر لا ينهد
يكفينى منها ما ترضى :
أن تسمعنى أحيانا موسيقى تتسرب من شباك موصد
أن ألمح دمعة حب فى عين امرأة هجرت
أو دمعة حزن فى عين فتاة
تسكبها فوق صغير تدهمه العربات
لا تهتف « قدرا وقضاء »
يكفينى أن أتبادل والجالس قدامى بسمة
أن يسعى لحديث عرضا
ونعود نتوه بطاقات ·· أرقاما فى الغابات
أنت خبير أنى اقدر فى صخب الفوضى
أن أحلم بالزهر وبالأعشاب
بنباتات أخرى تنمو فى الأسفلت
أشعر أن هنا أيضا
شيئا يأبى أن ينقرضا



فانتازيا الحجرة

محمود الورداني



على أصابع القدمين – اللتين تنوءان بحملهما الثقيل – والكفين المضمومتين المتكورتين ، بالضبط أسفل الوجه المشدود الذى ينتظر حتما ، وقد أخذ الفكان وضع الاستعداد ، أخذ يتحرك .

تمتد اليدان – بترقب ونفاد صبر – نحو أكرة الباب . بل قبل أن يغشى عينيه فجأة الضوء المرتعش الساقط على الأكرة النحاسية ، وهو اذ يجفل ، تمتد يداه بعنف وارتعاش ، وتقبضان باستماتة ورغبة فى البقاء – على الأكرة النحاسية . ويميل بجذعه ، ويصبح صدره وجانب وجهه لصق الباب تماما . وتغيب عيناه المثبتتان الشرهتان على السقف الساقط طلاؤه ، حيث تموج تلك الاشكال المتنفضة المستعدة للانفلات حتما ، وهى مشرعة اجسادها على أهبة الانقضاض .

ويستدير . ويلصق وجهه كله بالباب ، وينبجس الأنف تحت العينين اللتين ما تنفكان تنقبضان . وتدور الحجرة ويقول « سأذهب الى السرير وانتظر ، وليحدث ما يحدث » . لكن الرغبة والرهبة من ذلك الرابض بالخارج . وتلتوى الأكرة بين الأصابع المشدودة ، وتنفلت فجأة ، ويعاود المحاولة مانعا ارتجافة الاصابع . ينفتح الباب ويصر بصوت مكتوم زر .. ى .. أ . تبرز العينان أولا ثم الوجه ، الوجه حتى العنق وياقة السترة المبللة . يلمح الدهليز خاويا والبساط البنى الغامق القذر مجعدا . ويستجمع ما تبقى ويشد الجسد الى الخارج ، ويخطو متحفزا – خارج عرينه . وينتظر مرهفا حاسة السمع والحاسة السادسة التى أضافها فى تلك الثانية فقط .

وتبرق العينان ويشتعل الوجه المشدود بالرجفة والصفرة – ويجفل ويشد الجسد بسرعة ، وتفارق عيناه الدهليز .. والبساط البنى الغامق القذر المجعد . ويصفق الباب بعنف ، ويدفع جسده بقوة – ملتصقا بالباب وغارقا في اللون

الأصفر ويشم رائحة طلاء الباب النتنة · ويدس يده اليسرى فى جيبه ـ قابضا باليمنى على الأكرة النحاسية ليخرج المفتاح ، ويدفعه فى الثقب · يدور المفتاح مرة ·· ومرتين ، يخرجه ليضعه ثانية فى جيبه ، اذ يسقط على البلاط ، محدثا صليلا مفزعا (ذلك انه مصنوع ـ أيضا كالأكرة ـ من النحاس) · وينحنى الرجل على البلاط ، ويرقب حبات العرق الساقطة من وجهه ويشاهدها تسيح تدريجيا على قطع البلاط الحمراء الغامقة بلون البندق المنطفىء اللمعان ، والبيضاء بلون السقف · مانعا يده ـ مرة أخرى من الارتجاف ، وقابضا على المفتاح ـ اذ تسقط علبة السجائر، فينحنى مرة أخرى وتطفر من عينيه دموع قليلة ، ويقترب من الانهيار ، لكنه يجز على أسنانه ، ويشدد قبضته اليمنى عـلى الأكرة النحاسية ـ التى أصبحت ـ لفرط شدة القبضة ـ التى ما تنفك تسح عرقا وبغزارة ـ لا يمكن الاعتماد عليها قط · يسقط المفتاح مرة أخرى ، وتسيل الدموع ـ مختلطة بحبات العرق ـ التى لاتنى تتساقط هى الأخرى · ويزيد انحناؤه ، ويحس بآلام فى ظهره · تلتقى عند تلك اللحظة بالذات ، بالعينين الخضراوين الراقدتين ، ويثبت وجهه بالتحديد عند تلك النقطة الصفراء ، بل والشديدة الصفرة ـ التى تسمى عادة بانسان العين · واذ ترى القطة ذلك تتحرك من مكمنها متمطية ، فاردة جسدها الأبيض المبرقش ببقع سوداء غير محددة الشكل ، وفى مناطق متفرقة من جسدها الصغير ، وتلمع بشدة البقعة السوداء المحفورة العالقة بالجبهـة ـ فوق العينين مباشرة · ويجمـد مشـلولا بالرعب ، وتنفلت قبضته (المشدودة) من الأكرة النحاسية ، وينهار تمـاما على البلاط (ذى اللون الاحمر الغامق بلون البندق المنطفىء اللمعـان ، والابض بلون السقف) ، محدثا لحظتئذ ـ صوتا مكتوما يستمر جزءا من الثانية · آنذاك يهمد تمامـا · تتحرك القطـة وتستدير ، يتـلاشى هو فى العينين الخضراوين المصـوبتين نحوه · تستدبر القطة وتدور حول الفراش وترقد على زوائد السجادة ، مادة قدميها الأمامتين أمامها ، تدور عيناها فى الحجرة وتستقران فى المكان المعين ـ من قبل ـ لهـا ·

ويصدر الرابض بالخارج أصواتا غامضة ، فهو تارة يرفع صوته الرفيع اللزج بالغناء ، وتارة يقلد اصوات البوم والغربان والكروان ـ (حيث يصبح بعد اطلاقه صوت الكروان : سبح لله ما فى السماوات والأرض) ـ وقد يقلد صوت طفل يبكى · بل انه قد يقلـد ـ ذلك النذل المختفى الرابض بالخارج ! والمتاهب ، حين تحـين لحظته ، مستفيدا من انهيار المسجون داخل الحجـرة (والذى لم يقبض بعـد على مفتاحه أو علبة سجائره ـ وهو يود التدخين نافد الصبر ، لأن البشر ـ المدخنين ـ فى لحظات معينة ، يحتاجون الى التدخين بشكل ملح وحاد ، ومحاولا الهروب من العينين الخضراوين المصوبتين نحوه) ـ أقول انه ـ ذلك النذل الرابض بالخارج ، قد يقلد صوت انثى فى لحظة التوهج ، بذلك الصـوت المثير لكل الرجال ، حتى أولئك المنتظرين حتفهم داخل حجراتهم ·

وهو ، ذلك الرابض بالخارج ، والذى يحدث تلك الأصوات الغامضـة ، قد يكون جالسا فى الدهليز ، أو ناظرا بعينى الصـقر المنفلتتين فجأة ، عندما يثب الخفاش ويلتصق بعنف فى العنق ، ولا يتركها الا بالطبل البلدى · ولا يخرج النذل قط ـ الخفاش ـ من جحره السحيق ـ قبل الليل · أو قد يكون واقفا ـ متاهبا ـ أمام باب الحجرة ، منتظرا اللحظة المناسبة لذلك الرجل المسـجون ، والذى أخـذ الآن يبكى بدموع غزيرة وبصوت مكتوم ، مغتاظا ، أو بمعنى أدق ، كاظما غيظه ، وموزعا حاسة السمع والبصر ـ فقط ، حيث اختفت الحاسة السادسة الآن ـ مابين القطة ، والرابض بالخارج الذى يصدر ـ ذلك النذل ـ اصواته الغامضة تلك ·

ويمد الرجل يده المرتعشة نحو علبة السجائر ، ويقبض عليها بيده اليمنى ، التى لما تزل مبللة بالعرق · ويشعل سيجارة مادا سـاقيه ، وناظرا عبر الشرفة ـ التى نسى للأسف أن يغلقها ـ اذ أن غريمه ـ ذلك النذل ـ لا يرعى شرفا أو اخلاقا أو نزاهة أو انسانية فى قتاله · وهو ـ اذ ينظر ، عبر الشرفة ، يرى العراء يمتد

موحشا امامه • فى المدى تبدو اعراف الجياد البيضـاء المشرعة فى فناء المنزل ، تهتز مؤخراتها الصلبة العريضة فى عنف • تصهل وتهتز ويلتصق بعضها ببعض • وتكون أشجار النخيل والجميز واللبخ متكاثفة على الجانبين ، اذ يطل المنزل الأصفر من بينها • وتبدو المساحة الواسعة الموحشة لا يمكن عبورها ، ويحتمل هو البرد ـ وهو يرى عنق أمه الأبيض الطويل يهتز فى الشرفة ، وتلوح هى له بيدها ، ويعتقد أنها تبكى ، ويشعر بأجساد الفئران الرخوة الساخنة تخترق ملابسـه وتعدو على وجهه • آنئذ ـ يصرخ هو ، ثم يسمع صرختها أيضا • يلمح شعرها الأبيض والعينين المغيبتين ، ويستطيع أن يتلمس اليدين الصغيرتين • يخلع ملابسه ، وتكون ارجل الفئران الصغيرة الناعمة ما تزال تاركة أثرها على وجهه • نادى عليها ولم يكن ممكنا ـ له ـ أن يسمع صوتها • بدت وكأنها ستسقط من الشرفة ، لمح الارتفاع الشاهق وأطلق ساقيه ـ فجأة وبقوة ـ تجاهها • كان لون الجياد الأبيض المرتعش ، والليل، والعنق الأبيض ، يشده بعنف •

أما ذلك النذل الرابض بالخارج ، فقد انقطع عن اصدار الأصوات الغامضة ، وأخذ يعد أسلحته للمعركة • ولا تهم أنواع الأسـلحة هنا ، ذلك لأنهـا ـ على اطلاقها ، حتى ما لم يحصل عليها ، ذلك النذل ، بعد ـ تؤدى كلها الى ازهاق روح ذلك المسجون داخل الحجرة • لكن ـ مع ذلك ـ يمكن القول بأنها تتكون من :

زجاجة ماء نار متوسطة السعة والحجم •

سيفان (احدهما من ذلك النوع الفرنسى الخفيف ، والآخر لا يعرف مصدره ، لكنه مطعم بالصدف والذهب والمحار والاحجار الكريمة) •

خنجر

مسدس سريع الطلقات

قنابل (ذات انواع كثيرة : منها المسيل للدموع • والذى يمـكن ـ بمجرد القائه على أى مكان ـ أن يفجره ويحيله رمادا على الفور • والنابالم الذى يحرق كل شىء • وأنواع أخرى كثيرة) •

لكن ، مادام ذلك النذل الرابض بالخارج ، معه تلك الأسـلحة كلها ، لماذا لا يسـتعملها دونما داع للانتظار ؟ • الواقع أن ذلك النذل ـ الذى لا يخرج من مكمنه (كالخفاش) قبل الليـل ـ يريد فى البدء : أن يحطم عقـل ذلك الرجل المسجون ، وأن يراه منتفضا أمامه ، راكعا ومقبلا قدمى ذلك النذل • ثم يحلو له ـ ذلك النذل ـ أن يرقب وجهه لحظتئذ ، وأن يبصق على وجه الرجل المسـجون ويجرده من ملابسه ويأمره بتلك الفعلة الخبيثة •

لكن : الرجل المسجون الآن قد أطفأ سيجارته ، ومـد يده تجاه المفتاح وقبض عليه على الفور ووضعه فى جيبه • قام فاردا جسده ، وأخذ يجفف العرق بكم قميصه ، الذى اصبح الآن مبللا تماما • وقف وسط الحجرة وهو يحس أنفاس ذلك النذل الرابض فى الخارج ، ويشاهد أمامه تلك القطة الراقدة فى مكمنها لا تحرك عينيها ـ من ذلك المكان المعين لها ـ قط ـ قال : « لن أدعه يقتلنى • يمكننى ـ بعد أن أرى « مارى » لمدة خمس دقائق فقط (حيث يمكنه أن يقول لها ما لم يجرؤ على قوله البته لأسباب عدة • ويمكنه أيضا أن يتلمس جسدها ، بل وربما يقبلهـا أيضـا) ـ ان اشـتبك معه • ولن ادعه يقتلنى قط • وحتى لو لم ارها (ولـكننى سأكون حزينا حزنا قاتلا ولا شك) فلا بد أن اشتبك معه ، فاما أن يقتلنى أو أقتله » •

أخذ الرجل يلهث ، وهو لا يزال واقفا وسط الحجرة ، متضايقا من العـرق الذى يفرزه جلده بلا انقطاع ـ والذى اصبحت رائحته أيضا لا تطاق • قال : « أنا لا أعرف خططه ـ (يقصد ذلك النذل الرابض بالخارج) ولا أعرف أسلحته • ولابد ـن تلك المرأة العجوز التى لا تخجل من سنها ـ (يقصد صاحبة الفندق الذى يسكن

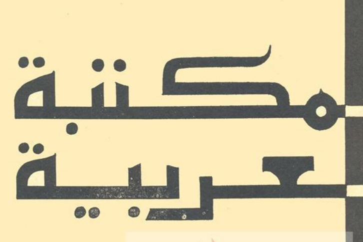
فيه) والتى تريدنى ٠٠ لابد انها ساعدته تلك الداعرة ٠ لابد انها فتحت له الباب ، وربما قد وافق هو ـ نكاية فى ـ على ما تريده هى ٠ وستساعده هى بلا شك ٠ ولا بد أيضا انها ـ تلك الداعرة ـ قد أعطته كل المعلومات التى تعرفها عنى ٠ فهو لا بد يعرف الآن كل شىء ، كل شىء عنى ٠ لا شك أيضا أنه كان يراقبنى مراقبة دقيقة منذ فترة طويلة ٠ شعرت انا بذلك لكننى لم آخذ الأمر مأخذ الجد ٠ وعلى هذا فلن تكتشف الشرطة الجريمة الا بعد أن تفوح رائحة عفن جثتى ـ التى لا يستطيع أحد ـ عند حدوثها ـ ان يحاول اخفاءها ـ » ٠

اندفع نحو المكتب واخرج المطواة وامسكها بيده اليمنى ٠ كان الرجل يلهث والمطواة تهتز فى يده ٠ وكان ما يضايقه فى تلك اللحظة انه لا يعرف كيف يستعمل تلك المطواة اللامعة ـ ذات النصل المرهف الحاد ـ الذى اخافه هو ٠ ولكن عندما يلتقى به ـ سوف يكتشف من نفسه ـ كما يحدث عند طروء المجهول الذى يصدم بقانونه الخاص قانون الضرورة القاسى ، وعى الآدمى ـ ما يجب عمله لحظة التأهب للانقضاض على ذلك النذل ، الذى يدبر خططه الحقيرة ، هو وصاحبة الفندق ، فى الخارج وامام باب حجرته ـ ربما تلك التى استأجرها ولم يتوان قط عن دفع ايجارها ٠

وكان عليه أيضا ذلك الرجل المسجون ان يدبر لنفسه خططا ما ، اذ انه لابد عندما يلقى غريمه ـ ذلك النذل ـ ان يعرف ما يجب عليه فعله ٠ حاول الاقتراب من الفراش ليجلس ٠ فوجىء بالعينين الخضراوين مسلطتين عليه ـ وكان عليه لحظتئذ ، أن يستريح حتى يمكنه أن يفكر بشكل أفضل ـ وحاول الاقتراب مرة ثانية ، ورفعت القطة رأسها ٠ اجفل وتراجع (وكان لا يمكنه ان يفكر فى الجلوس على الأرض حتى لا يفاجئه ذلك النذل ويمكنه ـ عندئذ أن ينتقم منه ، دون حتى ـ محاولة ـ الدفاع عن نفسه) ٠

وسمع صوت ذلك النذل منبعثا مِن الخارج ٠ كان ذلك النذل يضحك الآن ، وكأنه ـ وهذا مستحيل ـ يعلم بالضبط ما يحدث للرجل المسجون ٠

حمل الرجل المسجون فى حجرته ـ وذلك بعد أن اغلق باب الشرفة ـ وكان يلهث الآن ويرتجف ، ويبذل جهدا فوق طاقته بالفعل ـ مكتبه وألصقه بالباب ، الذى احدث عندئذ صوتا مكتوما حادا ، وعندما يرفع الرجل المسجون رأسه ، يصطدم بحافة المكتب ، ويحس بالصداع هائلا ومقيتا ويأخذ الدم يسيل ببطء ، والرجل المسجون يترنح ، ثم يتماسك بصعوبة ويرفع رأسه ، ولا بد له الآن من أن يربط رأسه ، وهذا ما فعله على الفور ، وهو يبكى ويحبس صرخته ، التى ولاشك سيسمعها غريمه على الفور وهو يتحدث مع تلك الداعرة العجوز ٠ يهاجمه الصداع الآن بشكل أكثر حدة ، ولا يستطيع فيتأوه بصوت خافت جدا ٠ ويجول بعينيه فى الحجرة ويصطدم بالعينين الخضراوين ويترنح ٠ ويسمع صوت غريمه ـ ذلك النذل ـ يقلد الآن صوت الأنثى ٠ يخرج الرجل المسجون مطواته ويمسكها بقبضته المرتعشة بعنف ، ويضغط بابهامه على الزر ، فينفلت النصل اللامع ، ويقف الرجل المسجون وسط الحجرة منتظرا غريمه ومعطيا ظهره للقطة ٠





- ليــلى والمجنون

فرج صادق مكسيم

- ثلاثة دواوين للفزانى

محمد أبو دومه

ليلى و المجنون

فرج صادق مكسيم

مسرحية « ليلى والمجنون » للشاعر صلاح عبد الصبور سوف تثير كثيرا من النقاش والجدل وسوف تدفع الى كثير من التأمل والاثارة ٠

وحول هذا العمل الفنى الجاد فى حياتنا الادبية الحاضرة ٠٠ أقدم محاولة للاستبطان والفهم ٠٠

لاتدعى المعرفة وانما تبحث عنها ٠٠ لاتجند النظريات تجبه بها العمل ٠٠ وانما تتقبل بمرونة وحب معطياته ووعوده ٠٠ واغلة فى المنطقة المضيئة الخطرة بين الأصل والظل ٠٠ بين الواقع والحلم بين الوجود والرؤيا ٠٠ ٠

سعيد ٠ وحسان ٠ وحسام ٠ وزياد ٠ وسلوى وحنان ٠ والأستاذ ٠ هؤلاء الأشخاص العصريون٠ الممتلئون حياة ٠٠ ورغبة فى الفعل ٠٠ هل يوظفهم النص لخدمة حدوتة معادة ٠٠ تحكى الحب والخيانه والموت والفشل فى اطار العلاقات الصغيرة التى تحدث كل يوم وفى كل مكان !! وتنتهى فى ظل الديالكتيك الطبيعى للأشياء ؟

اذن أى اضافة وأى ثراء أفدناه ؟ وما الفرق بين ليلى ومجنونها لصلاح عبد الصبور ٠ والمجنون وليلاه لأحمد شوقى ؟

لقد تناول شوقى اسطورة قيس وليلى وهو يزمع من البدايه ومع سبق الاصرار والترصد ٠٠ أن يفسح لها مكانا فى صفحة الحوادث التى يختزنها الذهن البشرى من قراءاته فى الجرائد اليومية السيارة ومن حكايات المقاهى والبيوت ومسك السير ٠

لقد أراد شوقى للأسطورة أن تصبح واقعا ٠ ففصلها تماما من عصر كتابتها بحيث يتلاشى اى ظل للحداثة والعصرية فيها وبحيث تصبح الاشعار التى نسبت الى قيس الاسطورى مضارعة للاشعار التى نحلها شوقى لقيس ٠

أما عند صلاح عبد الصبور ٠ فالأمر مختلف ٠ وربما مقلوب ٠٠

فقد اختار لقصة الحب أن تكون مسرحا داخل المسرح ــ اذ ليست هى غاية النص بل وسيلته ــ بهدف الا يقوم بيننا وبين قصة الحب حائط رابع ٠ وبهدف أن نظل أثناء السرد المسرحى للأحداث ٠٠

مستقلين ومتمتعين بصلاحيات الذهن والحكم ٠ متخلصين من شبكه الايهام التى كانت تطرح فى بحر المسرح القديم لافتراس وعى المتفرجين ٠ آنه استقلال شبيه بالاستقلال البريختى وان لم يكن هو ٠

قصة الحب هنا تظل وهما ٠ وتظل اسطورة بالقصد ٠ انها تبدأ بعد بدايه المسرحيه ٠ وتنتهى قبل نهايتها ٠٠ بل هى تتوقف فى الطريق مرات كثيرة ٠٠ وأحيانا تنسحب تماما لتمارس الشخصيات وجودها الخاص لشخصيات ــ وهذا هو هدف المسرحية ــ

فالممثل هنا ليس غابا أجوف تنفخ فيه الحكاية ٠ وانما الحكاية هى الغاب ٠ لقد وجدت من اجل كشف أعماق الممثل وتعريته مسرحيا ثم اى فرق هائل هذا الذى نلمسه ونمسك به ٠٠ بين شعر الحب الذى يعبر حقا عن سعيد وعن ليلى بكل ما فيهما من هموم الفرد وهموم العصر ٠ وبين شعر الحب الذى أراد له شوقى أن يعبر عن ليلى وهميه وعن قيس أكثر وهمية ٠

ليست ليلى والمجنون اذن حادثة تحكى فى الاتوبيس بما يليق بها من الأسى والشفقة ٠٠٠ ولا هى قصة تختصر فى مقدمات المقالات النقدية ٠

انها جزء من وجود حى وحقيقى ٠ لأشخاص أحياء وحقيقيين انهم أشخاص مفروزون بعناية ومختارون بتمحيص ٠ فما السمة المشتركة التى تجمع بينهم ونتعامل معهم على أساسها طالما أن المسرحية مسرحية أشخاص ٠ وليست مسرحية حكايا ٠٠

أليس هؤلاء ٠٠ مجموعة من المثقفين ــ بعضهم شعراء ٠٠ وبعضهم كتاب ٠٠ ويعملون فى دار صحفية ؟

أليسوا هم الفئة المضروبة بالجدل ومعاناة الذات ومعاناه العالم والرغبة فى الفعل .. والقدرة على الفعل .. والفشل فى تحقيق الفعل الفئة الباحثة عن الخلاص فى السياسة أو الفن أو الحب .. والتى تجد الخلاص أخيرا فى الجنون أو التصوف .. أو تغيير الواقع .

الفئة المراوغة .. التى ينبض فيها وجدان مصر .. وتلتهب فيها أوجاع مصر وتتحرك تحت وطأة فكره قهريه مرضية بأنها خلاص مصر وآن المنقذ يخرج من صفوفها .

سعيد وحسام وحسان وسلوى .. والأستاذ

هؤلاء هم المثقفون .. وهذه أمراضهم .

فمن ليلى ؟ تلك المختارة بالاجماع لأن تكون البطلة . والتى تحمل أسماء لايتغير بين الواقع والوهم .. والتى تفور بالخصوبة والرغبة فى العطاء .. والحب .. واحتضان العالم ..

جسمى يتمناك كما تتمنى النار النار

والتى تؤثر الصمت لأنها لم تعرف نفسها بعد

فلعلى آخر من يتحدث

فأنا لم أعرف نفسى بعد

والتى يقدمها الأستاذ بهذه الكلمات حين يكشف لسعيد عن غيبيهما معا

ماذا تبغى من ليلى فى تلك الكلمات

انك تبغى منها .. ان تكسر قشر مخاوفها ..

تخرج من المرأة طفلة ..

متسربلة بالشهوة والصمت

أليست هذه هى مصر .. مصر العذراء الخصبة والتى تؤثر الصمت لأنها لم تعرف نفسها بعد

فأنا لم أعرف نفسى بعد

والتى لم يمسسها أحد بعد

تعلم انى لم يلمسنى أحد حتى الآن

والتى تنتظر الحبيب المنقذ فى أتون الرغبة والشوق .

جسمى يتمناك كما تتمنى الطينة أن تخلق

جسمى يتمناك كما تتمنى النار النار

أنظر لى .. المسنى .. وتحسسنى

انى وتر مشدود يبغى أن ينحل على كفيك غناء وتقاسيم

أما سعيد .. فهو مندوب هؤلاء المثقفين . وجههم واختيارهم ..

أليس هو الشاعر الحساس المعترض على جميع ما حوله .

فكر مخمور

يتعثر فى طرقات موحلة قذرة

والذى يحاول الاصلاح بالكلمات :

ماذا نملك غير الكلمات

هل نملك شيئا أفضل

انه دون كيشوت عصرى مثلهم جميعا .. ومثل لوحة دومينية التى تحتل الخلفية انه نبى مهزوم يحمل قلما يئن تحت وطأة ماض موبوء خربه الفقر والانسحاق والاذعان وآفتقاد الأمان .. انه يحمل بطاقته الروحية فى هذه الكلمات

انى رجل مرهق

جاوزت العشرين ببضع سنين

لكنى أشعر انى متغضن

لا وجهى بل أعصابى وخيالى ودمائى

بل انى أحيانا أنظر فى المرآه

لا أبصر نفسى .. بل أبصر مخلوقا معروقا هرما

تتوكأ كتفاه على أقرب حائط

انى أتعلق من رسغى فى حبلين

الحبلان صليبى

وقيامه روحى .. الحرية والحب

والحرية برق قد لايتفتق عنه غيم الأيام الجهمة

برق قد لا تبصره عيناى وعينا جيلى المتعب

لكن الحب يلوح قريبا منى

ولا حتى الحب .. فهو بماضيه الملتاث .. رجل عنين سياسيا .. واجتماعيا ونفسيا .

فأنا أشعر أناجيل قد مات ولم يولد بعد

لايقدر أن يصنع شيئا حتى فى الحب

انه حين يلتقى بليلى .. وحين تتوفر كل الظروف الخارجية للحب والاخصاب .

حين تصبح ريادة المثقف لمصر . عملا شرعيا يتم فى حراسة المثقفين ـفان ماضى سعيد يطارده وينتزعه من أحضان حبيبته .. هذا المثقف المنكفىء المنقسم على ذاته .. لا يصلح مخلصا لليلى العذراء ليلى التى تحاول أن تحتضن شبابه وشقاءه والتى تريد أن تغسله من ماضيه وتحمل عنه آثام أيامه .

عانيت كثيرا ياحبى

فاسكب ملح جراحك فى قلبى

انى اتفتح لك . لا جسمى

بل كل مغاور روحى المنسية

با تريد أن تهبه كل أسرارها

ولكنه يدير وجهه الى الداخل ـ هذا الذى يمزقه

الصراع بين الداخل والخارج حتى يفقده الوعى فى النهاية ـ

ان ليلى تشترك فى مأساتها أيضا ٠٠ كما يشترك سعيد فى مأساته٠٠ وكما يشترك الاستاذ وحسان وحسام وسلوى ٠

ليلى تعرف مرض محبوبها وتكشف أعماقه ولكنها لاتملك الا أن تحبه لأنه قدرها

صدقنى ٠٠ الا ان كانت نفسك تتلذذ بالشك
كما يتلذذ خفاش بالدم

انها تتجاهل الواقع والوقائع لتخرجه من قوقعته ٠٠ تذهب الى بيته ٠٠ تحمل له الحب ـ وكأن الحب يحتاج الى دعوة ـ ولكنه يهرب منها فارا الى وجوده السرى مغلقا أمامها كل أبواب الاحتمال ٠٠ هى توافقه أن الماضى قد شاه وباخ ولكنهما لايزالان يمتلكان المستقبل فيرد عليها

فى بلد لايحكم فيه القانون ٠٠
يمضى فيه الناس الى السجن بمحض الصدفة
لايوجد مسقبل
فى بلد تتعرى فيه المرأة كى تأكل
لايوجد مستقبل

اذن لارجاء عندالحبيب الخائرالمهزوم الذى أفسده الزمن السيىء فأصبح غيرقادرعلى الوصال ٠ يترك ليلاه تسقط فى أيدى اللصوص والجواسيس ومحسنى الكلمات المخادعة ٠٠ تركها ـ وربما دفعها ـ تذهب الى بيت حسام ـ تخونه وتخون نفسها ـ وهو حين يصطدم بهذا الواقع الذى صنعه يلجأ الى حيله الهروبية فارا منه ٠

فأنا أبغى أن أعرف
ماذا تبغى أن تعرف
المشهد أثقل من أن يثقله الشرح
بيت وامرأة عارية الكتفين وشعر محلول

لقد سقطت ليلى فى يد المحتال وظل حبيبها يجتر عقده ويمعن فى تعذيب الذات وتضخيم المأساة واستعادة الألم

هل نالك ياليلى

وليلى تصفعه بالحقائق بدافع من أمل صغير خبيث ـ سيظل ينبض ـ فى أن توقظه

فى صدرى رائحة منه

ولكنه يراوغ

اغتصبك يامسكينة

بل هى التى أعطته٠٠ لقد قصم ظهرها الانتظار فأرسلت نفسها لأول عابر عرف كيف يغويها ويلهب فيها وهما خادعا بأنوثة خادعة غير مثمرة

نام على نهدى كطفل
وتحسسنى بأصابع شاكرة ممتنه
فتملكنى الزهو بما املك من ورد ونبيذ وقطيفة

وحين يكتشف كل زيفه وخرابه وخيبته يصرخ

اه ٠٠ يا للكابوس

لايجد ما يواجه به الموقف سوى

خدر ملعون يهبط من راسى حتى قدمى
انى انهار
راسى تسقط عن جسمى

وينسحب تماما الى الداخل ينغلق عن العالم ٠ يهرب بالاغماء ٠٠ وحين يفيق يستأنف الثورة ضد الذات ـ تلك التى يتقنها ـ يحتج على وجوده الداخلى كله يرفضه ويمقته ويتمنى لو ينشق عنه ويخرج منه

اه لو استفرغ مافى أمعائى
أستفزع نفسى

ان مجابهه الواقع تحتاج الى موهبة نفسية لاتتوافر له ٠٠ فالواقع وضوح حاد وهو يهرب من الوضوح هو يريد الضباب ٠٠ الوجه الاخر للمعيشة فى الماضى ٠

سدى هذا الشباك المزعج
عينى ٠ يجلدها النور

لقد كملت المأساة داخليا ٠٠ استسلمت ليلى للمحتال ٠ تركها حبيبها المثقف متنازلا عن حقه فيها ٠٠

ولكن لايزال هناك أمل ٠ ليلى تناديه للمرة الأخيرة أن يخرج معها ويخرجها من بيت العار ٠ الى بيته هو ٠٠ الى مكان نظيف يصلح للبداية من جديد ٠٠ ولكنه يضيع هذه الفرصة كما ضيع نفسه من قبل ويستهلك الوقت فى تساؤلات ساذجة حمقاء وندب وعويل وبكاء ٠ ومفاضلة بين الحب والشفقة ٠

وحين تتم المواجهة بينه وبين خصمه وغريمه يتعامل مع الموقف بنفس العصبية والضبابية والنكوص ٠ انه يترك ليلى فى البداية تذود عنه وتستدر الشفقة عليه لضعفه وتهافته حتى يستمر فى استمراء خدره الملعون وحين تتزايد اهانات الغريم وتصبح مصدر قلق لراحته ٠٠ وازعاج لخدره الملعون يقوم بالحركة الوحيدة فى حياته التى تتجه الى الخارج مباشرة فيهاجم حسام من الخلف ويضربه بالتمثال الذى قربته له ليلى من قبل ، هى حركة صبيانية غيرمنجزة ، لأنها أولا وليدة اللحظة وليست وليدة الخطة وثانيا لأنها لم تنتج خلاصا من الشر ـ فهى ضربة من يد مريض ـ وانما أنتجت خلاصا من الذات لقد أضرت بسعيد أكثر من اضرارها بحسام وهذا يتسق مع المنطق النفسى لشخصية سعيد التى تغلبت لديها غريزة الموت وأصبحت الرغبة فى تدمير الذات والانتحار تصعيدا طبيعيا للرغبة فى ايلام الذات ـ **المازوشية** ـ

لقد فقد سعيد حريته المظهرية التى كانت تشيع الأمل فى قدرته على تخليص نفســـه وتخليص الآخرين .. فقد حريتـــه وبذلك كملت المأساة خارجيـــا .. احترقت مصر .. أو انهارت .. أو احتلت .. اشتعلت نار الكارثة المجنونة .

فماذا بقى لسعيد فى سجنه غير الهذيان بقدوم نبيه المنتصر .

لقد انسحبت ليلى بعد ذلك تماما حتى لكانها ماتت .. كما اختفى معادلها الرمزى فى زمن ما وربما كما لايزال مختفيا .

ولكن ليلى تظهر فى نهاية المسرحية .. فى سجن سعيد .. تظهر وقد فقدت القدرة على النطق .. **انها تتمتم فقط باسم سعيد هل تدينه ؟ هل تستغيث به ؟ هل توقظه وتخرجه من جنونه ؟** ــ الذى هو سجنه الحقيقى ــ لا أحد يدرى . ولكن يكفى انها لاتزال هناك على باب السجن .. فان واحدا على الأقل يعرف الطريق اليها .

لقد سقط سعيد تحت أقدام القهر الاجتماعى ــ لأنه افتقد الصلابة الداخلية ــ فسقطت معه كل الأمنيات التى علقت عليه .. وهذا القهر الاجتماعى يتربص بحسام أيضا .. عند سعيد تتحول قوة الماضى الى رغبة شريرة فى الهدم . هدم الذات وعند حسام تتحول قوة الماضى الى رغبة شريرة فى الهدم أيضا .. ولكنه هدم الموضوع .. هدم الآخرين . وكلاهما محروم من القدرة على الفعل الكامل ، يــكاد حســــام أن يكون الوجه الآخر لسعيد . الوجه المناقض . فسعيد وحسام يحبان ليلى .

سعيد لا يستطيع أن ينالها جسدا وان كان قد نالها روحا

وحسام لا يستطيع أن ينالها روحا وان كان نالها جسدا .

وسعيد له نظريته فى الحب . وحسام له نظريته فى البغضاء .. وكلاهما مبرر .

وسعيد فى الحقيقة لا يحب الا نفسه . وحسام فى الحقيقة لا يحب الا نفسه وهذه **(النارسيسية** تلتهم أيضا (حسان) .. هذا الجعجعة بلا طحن مولع بالألفاظ الرعناء .. يخدعه الوهم بأنه قد أهتدى الى الطريق الصحيح .

لابد من الطلقة والطعنة والتفجير

ولكنه شأن سعيد وحسام والأستاذ وسلوى يمتلك النظرية ولا يمتلك التطبيق يتقن التدمير لأنه يتصور معادل عالمه الداخلى الحرب وينأى عن البناء لأنه امتحان للصلابة المفقودة .

أسلوب يستأصل لكن لا يلقى بذرا

انه يتطاير ثورة صبيانية وغضبا أخرق وحقدا دمويا

انا لايشفى نفسى الا أقرأ هذا الشىء
بل يشفى نفسى الا يكتب حين تطير ذراع«

انه فهم سيىء للثورة وتغيير المجتمع وقد فطن زياد الى ذلك

رفقا حسان
ما تذكره ليس هو الثورة
الثورة ان تتحرك بالشعب

ولــكن حســـان الغارق فى الفاشـــستية يعتبر ارهابيته وعدميته وغضبه العصبى .. ثوبه الزاهى ويثور حين يصفه حسام بالمسالمة .. لماذا ؟؟

تتوهم أنك ترضينى حين تعرينى
من ثوبى الزاهى
كى تخلع فى أكتافى هذى المزق الباهتة اللون

القوة اذن هى الطريق لديه . القوة الغفل التى لاينظمهـــا العقــل أو المنطق أو الدين أو الانسانية .

نحن لانحتاج الى الدين . بل نحتاج الى القوة
ولا ينظمها الحب أيضا
يا أستاذ لا تكتب فى الحب
أكتب فى النقمة والبغضاء
هذا عصر النقمة والبغضاء
لن يصنع مستقبل هذا البلد .. الحب المتأوه
بل يصنعه العنف المتلهب

وهو يرفض حتى المرح والضحك ــ مع انه يمارسه فى الماخور مع سعيد .

فأنا أتخيل انا لانحتاج الى أن نضحك
ضحكت هذى المدن المتبلدة الحس
خمسة آلاف سنة
ضحـــكت حتى استلقت فاتحة فاها كالجرح الصديان
ظلت وخز الأيام النحس
دغدغة حنان
انا نحتاج الى أن نغضب

وحسان مثل شلته جميعا ــ عدا زياد وحنان ــ برغم كل هذه الأفكار المسبقة والوجود الوهمى للسلوك المثالى . لايستطيع أن يتعامل مع الواقع انه يحمل مسدسا يشهره فى كل مكان .. تاته نيشانه وعلامته .. ولكن حين تحاصره الضرورة ويصبح مطالبا باستخدام السلاح ــ حين يواجه حسام ليقتله ــ لايستطيع أكثر من اطلاق رصاصة طائشه مثل حياته الجعجاعة والطائشة ــ والتى ربما لاتساوى ثمن رصاصة ــ فهى تنتهى نهاية بلهاء مضحكة ..مسجونا بلا مجد فى مشاجرة صبيانية

أما سلوى هذا الظل الباهت الذى يتمزق بين الواقع والغيب .

انى التمس القوة من دينى
ولهذا .. فانا أذهب للدير

أما الأستاذ .. الزعيم .. هذا المثقف العريق

انه دون كيشوت آخر ٠٠ يجرى تجاربة على هؤلاء المثقفين كما يجرى العالم تجاربه على الارانب المعملية وينتهى الى الافلاس التام والخراب التام لأنه يتعامل مع الواقع بمثل مهتزة ومثاليات مهترئه لقد ترك حبة عينيه فى كنف الغرباء وحين كانت حبة عينيه تموت بين أشياع النار وأشياع السكين كان يقبل ابنه ٠٠ انه تيريسياس آخر ٠٠ يختار النص ويوزع الكاست ويعين حتى درجات الصوت طامعا أن يحدد مصائر الأشياء والأشخاص ناسيا أنه لم يحدد مصيره هو ٠

وهو دون كيشوت اذ يقيم المصالحة بين الضحك والغضب

لن نضحك أو نغضب
ما رأيكم فى قصة حب

ويقيم المصالحة بين الدمعة والخنجر

المبدأ اذ تفنى فيه النفس وتتصوف
قد يصبح دمعة
أو يصبح خنجر

وحين كان سعيد يحلم بالحرية والحب يحلم الأستاذ بالحرية والعدل وينتهى سعيد الى فقد الحرية وفقد الحب ٠٠ وينتهى الأستاذ الى فقد الحرية ـ حرية الكلمة باغلاق جريدته ـ وفقدالعدل حيث تسبب فى ظلم من أحاطوا به ٠٠ تسبب فى سجن سعيد وكسر قلب ليلى.

وهو يهرب من العمل الىقصص الحب الوهمية التى يعيشها بواسطة الآخرين

نلقى عن أوجهنا أقنعة العمل المعقودة
ونعود الى بشريتنا المفقودة

ولكنه لايعود لأنه يفتقر الى موهبة ادراك الواقع شأن شلته من المثقفين الجوف

أما **زياد** فهو شيء آخر ٠٠ انه لا يكاد ينتمى الى تلك الفئة المنكوبة ـ فهو ليس شاعرا ولم يرد أنه كاتب ـ أنه جوهر مختلف ولهذا لا يصيبه قدر هذه المجموعة ولا يقع عليه ظلها

منذ البداية هو لا يتحرك بنظريات مسبقة٠٠ انه لم يعرف طريقه وهو لا يخجل من اعلان ذلك

لا أعرف لى دورا حتى الآن
شبح يبحث عن جسم يسكن فيه

وهو الوحيد الذى يطرح هذا السؤال الواعى المثمر

ماذا نفعل ؟

وهو الوحيد الذى يعترض على اختيار سعيد بطلا

وهو الوحيد الذى يشخص أمراض هذا الجيل بدقة تنبيء باستقلاله عنه ٠

جيل لا يصنع الا أن ينتظر القادم
جيل قد أدركه الهرم على دكك المقهى والمبغى والسجن
جيل مملوء بالمهزومين الموتى قبل الموت

وهو الوحيد الذى يعرف المعنى الحقيقى للثورة

الثورة ان تتحرك بالشعب

وهو الوحيد الذى يعلن فى صرخه مأساويه سر هذا الخراب الذى يحيط به ٠

الدودة فى أصل الشجرة

ان مأساة المثقفين تنبع من داخلهم ٠٠ ولكنه لايسلم نفسهلدودة عبادةالذات وتوثينهافيتداعى كما تداعى الجميع من حوله انه لا يزال يبحث ويبذل الجهد من أجل ورد بلا شوك

ما زلنا ننتزع الأشواك من الورد

ولأن وعيه غير متجه الى الداخل بل الى الخارج حيث يتتبع ظواهر الواقع بقصد الاهتداء الى قانون يحكمها ٠٠ لأنه هكذا فهو الذى يكتشف خيانة حسام وينبه الآخرين اليها

وحين توزع ريح الكارثة المجنونة نار النكبة كبطاقات الأعياد لا يلقى بطاقته ولا يهرب من ريح النـــار

لا أعرف يا أستاذى
كيف احلق فوق المأساة
والمأساة ردائى ٠٠
وشم فوق جبينى ٠٠ قيد فى قدمى
زياد ٠٠ من أجل هذا كله يجد الطريق ٠٠
حدثنى أحد رفاقى عن روضة أطفال
تطلب من يتعهدها
وساجمع امتعتى وأرحل فى الغد

طريقه اذن هو الأطفال والمستقبل ٠٠ لقد وضع يده على السر ٠٠ سر التغيير الحقيقى ٠

وهو حين يرحل الى مدينة المستقبل هذه مصطحبا حنان ـ ظله التى لمتكن قد ارتبطت بشيء أو بأحد ـ

انه حين يصنع ذلك يكون هو عنصر الفعل الوحيد فى ركام هذا اللافعل

يكون قد أصبح بطلا فى مسرحية تساقط كل أبطالها الرسميين أصبح بطلا مستغلا مقدارته الخاصة وغير معتمد على أحد بعد أن كانت جماعة السوء والعفن قد قدرت له أن يكون ظلا أو راوية للبطل ٠٠

انه يذهب الىهناك مدركا ان هذه التشنجات الدون كيشوتية ومصارعة طواحين الهواء على طريقة سعيد أو حسان أو الأستاذ لم تغير شيئا

ما زال القصر هو القصر
والاستعمار هو الاستعمار

ولكنه لا ينهار ٠٠ فلايزل هناك الأطفال ٠٠٠ ومكان يوجد به أطفال ٠٠ لا بد أن يوجد به مستقبل ٠

ثلاثة دواوين للفزّاني

محمد أبو دومة

كطائر مهاجر أنا وأنت
غدا نعود نحو ظل وادى الموت
ورب هجعة فى ذلك التراب
نهاية لرحلة الشقاء والعذاب

بهذا المقطع المغموس فى مرارة اليأس والقنوط تفجعنا قصيدة « غربه الحياة والموت » التى ختم بها الشاعر الليبى على الغزاتى ديوانه الثالث بعد تطواف مضن فى أضواء الضياع وأعماق الغربة والحزن ٠٠ غارفا بدلوه من منابع المذاهب الأدبية التى سادت الادب بعامة سواء أكان ذلك قبل الحرب العظمى الثانية أو بعدها ، صابا تجاربه الذاتية أو الجماعية فى قالب الشعر التقليدى حينا أو فى صياغة الشعر الحر أحيانا أخرى ٠٠ ويحاول فى ثنايا ذلك تقديم نمط جديد من الأسلوب، والتراكيب اللغوية والمعالجة الفنية لموضوعات اختارها لتكون محور تجربة تبلور موقفه من الحياة والمجتمع ٠٠ ملحا فى كثير من الأحيان على ما اختزنته ذاكرته من صور يستشعر فيها التعبير الصادق عما يجول فى داخله من رفض أو توافق لكل ما يحيط به حتى تحدث الهزة المرجوة للشاعر فى وجدان المتلقى ليندمج معه فى معاناته الفردية التى هى جزء لا ينفصل عن معاناة المجتمع ككل ٠

وحتى يتضح ما ذكرناه عن هذه التجربة الجديدة علينا أن نعود الى الوراء بضع سنين تتاح لنا من خلالها الفرصة لاقتفاء أثر الشاعر من بداية تجربته متناولين مراحل انتاجه بمحاولات لفهم ما استفاده الشاعر من أسفاره وقراءاته ٠٠ متلمسين الاضافات الجديدة التى أثرى بها تجربته الشعرية ٠٠ وما كنه ذلك الطريق الذى استطاع أو حاول أن يعبده أمام جيل رفع راية الثورة على بلادة العصر الماضى واعتصرته آلام المجتمع الحاضر بكل ما يعج به من متناقضات ٠٠٠ وأخيرا هل هو موهبة فريدة من نوعها أم موهبة قد طغت عليها مواهب أخرى أخرى وتغلغلت فيها بحيث أصبحت صدى لأصوات شعرية سابقة ٠

لندع انتاج الشاعر فى دواوينه الثلاثة : رحلة الضياع» ، «أسفار الحزن المضيئة» ثم «قصائد مهاجرة» ٠٠ تجيب على كل ما طرحناه من تساؤلات ٠٠

● ففى الديوان الأول «رحلة الضياع» الصادر فى عام ١٩٦٧ م حاملا اسم قصائده الاثنتين والعشرين ، تزدحم فى شعر الفزانى أخبار متنافرة عن الطوفان ورحلات السندباد والصلب والمواويل النيلية والحب بالاضافة الى الأحزان البياتية المذيلة بالهجاء تارة وبالحكم المنبرية تارة أخرى مع ما صاحبها من أحلام قاسية أحدثت خليطا من الأبعاد غير الناضجة فى أغلب قصائد الديوان ، المفتقرة الى ترو زمنى فى المعايشة كان من الممكن أن يكسبها ثراء أكبر وينقذها من السقوط بين فكاك العمومية والمباشرة ٠

وان كان الفزانى لم يستطع أن يعطينا تجارب جيدة فى مجموعته الأولى فانه حاول أن يضع أصبعه على المنطق الذى يمكنه منه ترك انعنان لموهبته حتى تنفلت من قمقم الذاتية الساذجة الى مجال أرحب يمنحها الفرصة للظهور فى ثوب محكم على جسد غير مترهل ٠٠

والقارىء للديوان يلاحظ أن رحلاته تتنقل ما بين الضياع والغربة ثم تفضى الى حيرة وحزن يعششان فى قلب الشاعر العاكف على التجوال بحثا عن شىء لا يغلفه زيف الحضارة ٠٠ شىء تفوح منه رائحة البكارة وعبق الطهر ٠٠ لكنه يصطدم بحقيقة متمثلة فى العقم ٠٠ والجوع ٠٠ والاشواك ٠٠والدنس ٠٠ والكذب الى ما شابه ذلك من مفاسد العصر ٠٠ فيرصد بريشته

الواعـدة كل ما يراه من عيوب المجتمع لاعنا وساخطا فى نغمات تنوء بتقريرية تكشف عن قلة ما ادخره الشاعر من امكانيات الفنان المبدع القادر على الذوبان فى التجربة والغوص بمهارة وحكمة فى بطون الأيحاءات المكثفة للحظة التى يكتب عنها – مكتفيا بقشور معرفة حصلها عن طريق قراءاته المبكرة لانتاج شعراء سابقين أطربته أساليبهم ومناهجهم فى النظم فراح يقلدهم – دون الرجـوع الى مكوناتهم الفنية والثقافية مما جعل نماذجه تصدر فى صورة مشوهة لأساليب هؤلاء الشعراء المفتون بهم .. مثل ايليا أبوماضى و «بدر شاكر السياب» و «صلاح عبد الصبور» و «عبد الوهاب البياتى» و «نزار قبانى» فوق ما استوحاه من نظرة (اليوت) الى انسـان العصر المتمزق بنيوب النفاق الحضارى – ذلك الانسان الذى ينتظر المخلص الذى هو فى الحـقيقة يكمن فى داخل جسم مصلـوب على أعواد حقيرة قطعت من غصون الزمن الحزين .

وليس من الصعب أن نقف على هذه المؤثرات بمجرد قراءة القصيدة لأول مرة كأن يقـول فى قصيدة «فارس ليس من تكساس» :

أنا على الطريق حفنة من السأم

يجهضنى المساء ..

من حانة لحانة أنا شريد

والشرق فى ملامحى حكاية قديمة

وشهرزاد والخليفة الرشيد فى دمى حريم

من يشترى حرارتى سيدتى .. ؟

أتشترين .. ؟

واضح من الأبيات السابقة صورة الضـياع التى تلاحـقه فى أغلب قصـائده .. يسـجلها بمباشرة لم يستخدم بها أدوات الفنـان المدقق الأصيل .. وتستمر هـذه المباشرة حتى تنتهى القصيدة برد المرأة البيضـاء البغى .. فى أبيات هاجية على طريقة البياتى فى معطياته الأولى :

الى الجحيم

يا أسود الجبين يا دميم

ياززاع السقام عبر هذه التخوم

والجمل التقريرية والنثرية الصارخة سـمة من سـمات هذا الديوان تقف جنبا الى جنب مع صويحباتها من المباشرة والخطابية ذات النبرة العالية .. ففى قصيدته : «النهر والجراد» يتحدث الشـاعر عن نشأته فى أحضان العالم الخـرب الذى لا يعطيه الحب دون أن يفرغ ما فى جيبه من نقود . ليلتقى ببغى أخرى ينتهى من مغامرته معها بأبيات تهتف بالتقريرية والمباشرة :

(تبرجى فالجنس فى مدينتى مغامرة

لكل عابر وعابرة

مدينتى يا ويحها استباحها الجراد والسماسرة

مدينتى يجتاحها العراة والبرابرة .

لا تحزنى .. لا تيأسى .. ما أنت يا مغامرة)

وبعدما يقدم لنا الشاعر تجارب عـديدة فى معركته مع الحياة وحمله صليبه فوق ظهره ..

يقرر بأن طريقه كان وهما فى متاهة الضياع . بين أوكار السكارى وضحكات العواهر والنـوم فوق الأعتاب والحيرة الممقوتة .. وانه لم يزل كما هو ساخط معذب تائه ..

ظل يأسى هو يأسى .. وعذابى كعذابى

يوم صـلبى .. يوم أن أعطيت للفكر شـبابى

كلماتى : متعبات مرهقات

نغماتى : حائرات ثائرات ى

كل ما فى الحياة داخلى ، ينفى الحياة

وبراها نزعات تافهات

ثم ماذا بعد تعبك وبعد كلماتك المرهقة ونفيك للحياة ورفضك للحب :

(غير انى عدت يا أختى أغنى

واغنى

رغم صلبى

فوق أعواد حقيرة

ثم ماذا ؟)

وهكذا تنتهى التجربة الاستفهامية من حيث ابتدأت دون أن نعرف ما سر هذه العودة للغنـاء وما هو مبرره .. وقد اكتشـف أن كل درب طـرقه لم يكن الا هـراء وأن رحلته ليسـت الا ضياعا فى ضياع :

رحلتى آختاه بحث وضياع وانعتاقات قصية

باحثا عن نغم حلو يغنى الرموش العربيـة

عن طريق لخطايا فى المتاهات الدجية

الى أن يقول مذكرا لنا بروح «ايليا أبوماضى فى «طلاسمه»

(وسمعت الريح تحكى للمدى سـفر المدينة

(مولد الانسان موت وانتحار سرمدى قصة الخلد هراء واختراع البشرية)

وانصافا للشاعر نقول أن ديوانه لم يخل من قدرة على التصوير وشفافية فى الخيال وعذوبة فى اللفظ تجىء احيانا فى تدفق رومانسى أخاذ يقترب من الشاعرية المنسابة بقدر ما يبتعدعن النثرية المسرفة مثلما جاء فى القصيدة التى يبعث بها الى طفلته :

(صغيرتى .. تساقط الدموع فى محاجر الغريب
ويخفق الفؤاد بالحنين للربوع والدروب
وفى المساء يمضغ السهاد جفنى الكئيب
يشد يقظتى الى ذرا الأسى
أحس رغم بهجه الحياة فى معالم الجمال والسرور
أحس وحشة المساء والبعاد)

الى ان يقول :
آوه لو أطير
على جناح غيمة صغيرة
على بساط موجه من نسمة السحر
لكى أرى عينيك تحضنان رقة السلام والحنان
لكى اراهما وفيهما السرور والحبور
وفيهما النداء لى : «أبى متى تعود؟»)
غدا صغيرتى أعود .. غدا أعود

تأثر بينهنا بأفكار صلاح عبد الصبور والبياتى وان اختلف اسلوب المعالجة الا أن هذا لا يقلل من جودة صياغتها ورشاقة كلماتها وقدرة الشاعر فى بعض الأوقات على الهضم ثم اعادة الخلق..

أجاد الشاعر أيضا فى التقاط صورة المغنى الذى ينفخ فى نايه على ضفاف النيل فتمتزج ايقاعات مواله الحزين بما يجيش فى داخله من احساسات بالغربة والحنين :

(مغرد على الضفاف نايه الطويل يسكب الحنين فى النهر ..
ايقاعه الحزين أفعم الدجى بأدمع كأنها المطر
مواله مغرورق بأنغم تهدهد القمر
وقلت غننى انا الغريب .. هدنى الشقاء والسقام والكدر ..
«ياليل» .. وحلقت انغامه
والنيل والحقول والجمال والسحر
من حولنا تردد الصدى ويرقص الشجر
لينتهى صراع شاعر محطم الوتر
لينتهى العذاب والشقاء والملال والقدر »

صورة شعرية دلت على امتلاك الشاعر لقدرته على الانصهار فى لحظه المعاناة وصبها فى اطار فنى خالمن الارتباك ولولا مافيها من بعض الجمل التقريرية الفوتوغرافية ومن سطحيه المعرفة لمفهوم الغربة . لحققت نجاحا تحسد عليه ..

ويخرج بنا الفزانى من رحلة الضياع الأولى ولم يبق لديه سوى لمات فى صداها للأحزان البشرية الى رحلة ضياع أخرى أقل قتامة من سابقتها .. وجد الشاعر فيها شيئا من الضوء فجاء ديوانه الثانى « أسفار الحزن المضيئة » لا أقول خاليا من المباشرة والتقريرية تماما بل أقل بكثير مما لاحظناه فى الديوان السابق .. ربما لأن الشاعر بدأ يغذى تجربته بصور ذات انفعال حار وعبارات مبتكرة خالية من تعقيدات اللغة وان كان كما وضحت مازال يدور فى فلك الضياع المتولد عن الاحساس بالغربة شأنه شأن أصحاب الشعر الحر الذى شبوا فى ظلال المشكلات الاجتماعية والسياسية التى عرشت بكل آلامها على وطنهم العربى فاهتزت أمامهم صورة الحياة المرجوة بعد أن اختلطت بكثير من المؤثرات الوافدة من الآداب الغربية فوقفوا جميعا موقف الرفض لهذا المزيج غير المتجانس ، وقد انعكس على تجاربهم الفنية الملتزمة أو غير الملتزمة ذلك الاحساس بالضياع حتى غدا من أكثر القضايا التى يعالجها شعرهم .

.. والديوان الثانى للشاعر تناول عدة موضوعات أو عدة قضايا من ابرزها : الغربة ، ومأساة الانسان العربى ومأساة الانسان الحر المناضل .. ومن خلال هذه القضايا نرى الشاعر ملتزما بقضية شعبه .. ملتزما بانسانيته ملتزما بقضية النضال من أجل الحق .. ونحس أنه يصدر فى أغلب موضوعاته عن احساس عنيف كما تبرهن على ذلك قصيدة حانة القلق :

احديتى تمزقت ..زجاجتى أحضنها كمرضعة
أنداؤها تنز بالصديد .. بالسموم مترعة
والشارع المضاء ، يلعق السكون
يمتصنا معا

غربة ابتلعت الشاعر الذى استوى عنده الظلام والضياء وأصبح الزمان والمكان فى نظره كالعدم .. يعود ليؤكدها فى أبيات تذكرنا بما

أنشده – ايليوت فى الأرض الخراب حين اكتشف أن لا جدوى من الحياة مادامت نهايتها المـــوت

المجد والخلود قصة قديمة زهيدة

مادام فى انتظارى الردى

على مشارف السنين

وينقلنا الشاعر من الغربة ، الى الانسان العربى ومأساته التى تتمثل فى العدو وراء السراب وليس هناك من طريق للخلاص من القيـــود التى تكبله سوى التماسك والصدق والحب والسلاح والتفكير فى المأساة بعمق دون الاتكاء على مخلفات التاريخ التى روتها شهرزاد ومن الخمول والنعاس

(كم روت لى هذه الرقطاء فى ليل التوتر

خبرتنى عن أبى زيد الهلالى وعنتر

وسقتنى ألف كأس بتعاويذى معطر

وأنا الهو غبيا ثم الهو ثم اسكر)

حتى يحدد هذه المأساة بقوله :

(أين قدسى ؟ وضفافى ياليالى

ذهب التاريخ منى ببلادى وخيالى

شهرزادى فتحت باب المدينة

ثم باتت تتسلى بأمانينا الحزينة

وانا والأم والأطفال نبكى

عبر أصداء السكينة •)

ويعود ليؤكد المعنى الســـــابق فنراه يقف أعزل الكفين لايمتلك غير الأمانى وورقات التاريخ المهترئة وأنباء مذياع أتية من بعيد فيبكى شرقه المضيع :

(ومضى يوم •• ويوم

ومضى دهر •• ودهر

وتراءى ألف عام من حياة الكسلة

هو ذا الشرق كما اعرفه

وكما خلفه اجدادنا كالمهزلة

بات صحوى كرقادى •• ورقادى ،

كان موتا فى كهوفى المخجلة)

وتشرق بعد هذه الرؤية اليائسة أبيات فى قصائده الســــمراء « يتغنى الشاعر فيها بحبه لصـــمود هذا الشرق •• رغم كل المحن التى تلوكه :

(غنيت فى الغربة

للوطن البعيد والتربة

عانقت رؤياه ، ضممت لهجتى حبه

آمنت بالشرق بقاعا صامدة

وبصقت فى كل العيون الحاقدة

« ياوطنى » •• « ياوطنى »

اصداؤها فى أذنى)

كان من الممكن أو من الأفضل أن تنتهى هذه الصورة قبل أن تاتى النهاية التقريرية التى بدأت « بالبصق » • ولم تكن التجربة فى حاجة اليها حيث أن الايمان بصـــمود الشرق يعنى اذدراء ورفض هذه العيون الحاقدة ••

وما دام الشاعر قد اســــتطاع أن يخلق له أسلوبا خالصا وملامح معينة فى هذا الديوان •• ما الذى يضطره الى العودة لحبس نفسه فى شرك التأثر الخارجى والتقليد الواضح للآخرين :

جرذان هذه الصحف السوداء

تقيأت فى ذلك المساء ••

داست على تاريخنا المضاء

وعفرت أردانه البيضاء

جنودنا الحفاة فى الصحارى

سلاحنا المنهوب فى الصحارى

ديارنا المسلوبة الديار

أواه يا عارى

أواة يا عارى

قفص ذهبى اشــترك فى صــنعه عبد الوهاب البياتى ونزار قبانى كان شــاعرنا قد هجره واسترد حريته من صانعيه لكنه مالبث أن عاوده الحنين اليه مرة أخرى كما تعاوده حمى المباشرة والخطابية فى المعالجة ويســـتعبد قلمه سجع الكهان •

وبعيدا عن موضوع التقليد والمعالجة وما الى ذلك •• نود أن نعرف ماذا بعد صراخه بالعار واستحيائه منه •• ؟ أيظل يصرخ الى الأبد ؟ •• ألم يكتف بالصراخ الذى ملأ به الديوان الأول أم أنه معشــوق جديد انضم الى معشـــوقيه السابقين ••

الحق أن الصراخ هذه المرة نابع من مأســـاة الشرق المنتظر على أشواك السنين أملا فى تمخض التاريخ عن الفارس المخلص المحشور حتى الآن فى رحم الغيب •

(وتساءلنا حيارى
ربما كان الصغير ، ذلك الحلم الكبير ؟
فحضنا كل طفل
وعبرنا كل سهل
« ربما » ظلت بريقا
أفنحيا تائهين)

● وتسلمنا قضية الانسان العربى الى قضية الانسان المناضل فى كل مكان من أجل الحرية والمصير والأمل فى انبثاق النور ويقظة الفجر الراقد فى القهر .. فنرى الشاعر يترجم احساسات المناضلين بالكلمة مثل «بول أيلوار» شاعر المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال الالمانى ، كما يترجم رمز النضال المسلح فى شخصية جيفارا الذى سقط صريعا فى ميدان الصمود والرفض فاصبح موته تجسيدا حقيقيا لذلك العالم الغبى المتفخ بالاخطاء .. فجاءت الكلمة بكل عنفها – فى – سمفونيته المتمردة – على لسان امرأة ليست ارملة :

(مات « جيفارا » حبيبى
كان « جيفارا » حبيبى
كان كلى
كان بعضى
وأنا لست بثكلى
انما أنثى تغنى
لفتى حريموت

لا شك أن « جيفارا » كلها وبعضها .. أليست هذه الثكلى رمزا للحرية المنكوبة التى يعود الشاعر فيطمئنها فى الجزء الثالث من القصيدة « المولد » :

(سوف يولد
بطل التاريخ يوما سوف يولد
فتباكوا ضد ذياك الجدار
واهدموه .. كل تاريخ الديار
مات جيفارا
آنتمو جرذان شرق
تتباهى بالدمار سوف يولد
الف « جيفارا » سيولد)

ويفرد الشاعر لأفريقيا – بين حركات النضال العالمى – أربع قصائد سمراء تحدثنا عن فارسها الكامن فى جوفها فى هوة الصمت والموت والذى سينفلت من حلق القدر بصرخته المدوية النجلاء محطما كل جدران الموت :

(لكنه فى لحظة يأتى
منطلقا من عالم الموت
مازال فى صوتى جنينا ذلك الفارس
مازال فى صوتى
فالبعث والميلاد فى الموت)

وبعد هذه الجولة فى الديوانين الأولين نستطيع أن نقول ان الشاعر مازل يطوف حول قلعة الضياع ولم يقتحمها الاقتحام الكلى ، يدين العالم لا عن معاناة تعايشه بل جريا خلف موجة الادانة التى استعذبها أصحاب الشعر الحر . كموضوع من موضوعاته حتى وان كان قد استهلك ووقوفا فى جانب الحق نرى أن القارىء فى مكانه أن يحسن فى معنى الضياع المجرد عند الشاعر أنه استطاع فى بعض اشعاره أن يقدم لغة جيدة الاستخدام وصورا تتباين فى العنف والرقة .. تأتى رموزه واضحة غير منساقة فى تيار الغموض والاشارات المغلقة التى طالما خاض فيها رفاقه من ناظمى الشعر الحر .. يحاول أن يجدد فى أخيلته ويعمق تجاربه .. ويجتهد فى الابتعاد عن النثرية والجمل الشعرية المسجوعة ..

وأخيرا نأتى الى ديوانه الثالث « قصائد مهاجره » الذى صدر فى عام ١٩٦٩ لنفاجأ بغمامة تطمس عين الشعاع الذى لمحناه فى ديوانه الثانى « اسفار الحزن المضيئة » فيرتد بذلك الى كهف ضياعه القديم وقد عنكبت عليه الاحزان التى ورثها من رحلاته وعاد يسطرها بنزيف قلبه على جدار الدهر بعد أن يئس من الغربة فى بلاد الفقر والقهر .. واهتدى الى أن كل شىء فى الحياة سأم ..

(ما ألعن الزمان
اذا غدا سآمه وغربة تمزق الوجدان
ياوالدى الانسان
أنا سئمت هذه الأسفار
وهذه الشوارع المعتمة الاسوار
وهذه الحدائق التى ترضعها انهار
وهذه الجبال ، والجليد من انوفها ينهار
ما عاد فى حقائبى سوى رسائل الاحزان)

ومن اغتراب الى اغتراب تحملنا ملحمة أحزانه عبر رحلة الوجود فى عبارات حادة مكثفة

الأبعـاد •• ولكنه لم يزل فى غربتـه مقلدا ومختفيا تحت أجنحة الآخرين •• وهذه قصيدته (طريق الغضب) تقول :

(الشاعر المغترب الطريد
يطحنه الفراغ عبر رحلة الوجود
يمضغه المقهى تواسى حزنه رسائـل البريد
الشاعر المعذب البعيد
يموت فى انتظار ما يريد
يمشى على النيران والجليد
يمزق الأبعاد والحدود
ويشعل البركان فى برودة الجماد
الشاعر الحروف والدواة والرماد
يغوص فى تناقض الحياة فى تزاحم الاضداد)

وينتهى طريق الغضب بالشـاعر الى الألم واللا فائدة من العودة الى الحب والتمنى •• والحماسة بعد أن ورث عنهما الخيبة والحزن :

(ماذا يريد الشرق منى
حماستى ؟ تعاستى ؟
جميعها أعطيتها
ثم جنيت خيبتى وحزنى)

متاهة جعلت الشاعر يؤكد بطلان الحياة الجوفاء المخدرة التى لا يوقظها صليل الاجراس مهما كان صاخبا •• ثم يخرج علينا بحكم قاس على الشرق بأنه خراب •• وانه مزيف الرؤى وانه كهف •• كل ذلك فى جمل تقريرية فوتوغرافية مسجوعة تتكون منها مقاطع القصـيدة التى تنتهى د ئما (بالأكلاشيهات) المعروفة والحكم الدارجة :

((الحرب خدعة)) وبعدها ستنتهى المجازر
الحرب الآن تموت أن تميت ان تغامر ••

•• ويمل الشاعر هذا الضـياع الخارجى ويهجر ما يحيط به من واقع «ليسقط فى داخله» باحثا ومنقبا عن ضياعه الذاتى

(فى داخلى (الأنا) دقيقة دقيقة تموت
كموت يونس البطىء ، عبر بطن الحوت
لكنما جنائز الأشياء اذ تفوت
لا شىء غير موتها •• لا شىء غير ظل الموت

وهكذا تنتهى تلك التجربة الخاصة مفلسفة وجهة نظر الشاعر لظاهرالحياة الزائف وباطنها التعس ••

ما أتعس الغريب عبر ذاته
العالم الذى أحمله معى
يمد عبئه حنايا أضلعى
يقض مضجعى

وماذا بعد معـرفة الشـاعر لباطن الأمور وادراكه الثابت بأن الانسان يعيش فى دائرة مقفلة كميت فى مقبرة اكفانها سوداء وظلامها بلا غد •• ؟ ••»

تظل اجابة الشاعر المفتعلة غير المنطقية بدون سابق توضيح أو تدليل ••

غدا تمر تلكم الطيور من دروبنا مهاجرة
سأملأ الجراب ••
أطير خلفها مغاورا شحوب الدائرة ••

ومع ذلك فالشـاعر قد أمدنا فى ديوانه الأخير بتجارب مهضومة مركزة ــ غفرت له كثرة الأخيرة بتجارب مهضومة مركزة ــ غفرت له كثة ما ملأ به ديوانيه السابقين من قصـائد مفككة التجارب الجديدة غير مبرأة تماما مما ذكرناه من عيوب الشـاعر •• ومن الصور الجيدة واللقطات الفنية التى جاءت فى هذا الديوان قوله فى قصيدة تماثيل الرماد الهرمية

عانقينى يا جراح
وانزفى أشواق قلبى فى سطور
تتغنى بصباح الحب فى ليل العذاب ••
أو ،
نثرت النجوم على صدرها
سنابل قمح

وفى نهاية هذه النظرة السريعة على تجربة على الفزانى الشعرية التى دلت على وجود موهبة أصيلة أخاف •• أن يظل ذلك الضياع محاصرا له الى مالا نهاية مما يؤدى به الى تكرار ما كتب دون اضافة جديد •• ويكتفى بارث السندباد الحزين فقط •• وكما قال أسـتاذنا الدكتور عبد القادر القط (لابد للسندباد أن ينشر يوما شراعه للريح ليعود وفى جرابه الكثير من الحقائق والأسمار والدموع والضحكات) •• فالسندباد يتغرب ليجد نفسـه فى هذه الغربة لا ليضيع فيها .

بقية نموذج من الرواية اليابانية المعاصرة

« أوهيسا ــ النمط » لا « أوهيسا » التي تقوم بخدمة العجوز وتعيش معه .. ولكن « أوهيسا » أخرى .. « أوهيسا » .. أكثر شبهاً « بأوهيسا » وقد تكون هذه « الأوهيسا » التي حلم بها لا تعدو أن تكون مجرد دمية ، ،

وهذه العبارة تعطى القارىء مثالا واحدا للغموض الذي يتسم به أسلوب الكاتب ، فماذا لو عدل عن ذلك الى القول مباشرة بأن أوهيسا التي يراها في الحلم لم تكن غير الدمية التي رآها في مسرح بوناراكي .

وأيا كان الأمر فان أوهيسا لا تلبث أن تقوده الى كوخ الحديقة .. وتتركه هناك لتحضر له بعض الكتب ويرود عينيه في جنبات الغرفة .. فيجد انها ليست رحبة .. وان المرتبتين اللتين أعدتا لينام عليهما هو وميساكو متقاربتان تماما ، كان هذا ترتيبا جديدا بالنسبة لكانام وميساكو .. ففي بيتهما في هذه الليالي الصيفية كانا يرفعان فوقها كلة كبيرة جدا وينامان تحتها وكل منهما عند أحد طرفيها وهيروشي بينهما .. ويشعل كانام سيجارة وينظر في الظلام الى التجويف الذي في الحائط ويخيل اليه لحظة أنه يرى وجه أوهيسا في ركن مظلم الى جانب الفراش ويفكر في أن ينهض ولكنه يتمالك نفسه بسرعة

وسرعان ما يبدو له أن ما حسبها أوهيسا لم تكن الا العروسة التي أحضرها من أواجي عروسة لسيدة في كيمونو منمنم .

ويسمع صرير الباب وهو يفتح .. وفي هذه المرة حاملة نصف دستة من الكتب اليابانية القديمة على ذراعها ــ تدخل أوهيسا ــ وتتهالك على الأرض وراء الكلة في الظلام .

نهاية غامضة :

والى هنا تنتهي قصة «البعض يفضلون الشوك» لجونيشيرو تانيزاكي نهاية غامضة أو بتعبير أدق ، نهاية مفتوحة .. وانها لقسوة من تانيزاكي ان يتركنا في هذه المتاهة فلا ندري ما الذي حدث بعد ذلك .. هل استطاع العجوز أن يقنع ميساكو بان تعود الى كانام أم انه فشل في وساطته ووقع طلاق بينهما .. ليس من يدرى ..

ولكننا لا نستطيع أن ننحى باللوم على تانيزاكي .. فقد سبق عند تقديمنا لهذه القصة أن سقنا قوله بأنه لا يريد أن يكون رحيما بقرائه وفي الاجابة على تساؤلاته عما حدث لبطلي قصته يأتينا جوابه التقليدي : ألا يستطيع القارىء أن يتعرف عليها مما قلته ؟ ولقد قال تانيزاكي فعلا الكثير في قصته التي ملأها بالرموز والايحاءات والايماءات..

وترك فجوات كثيرة بين السطور .. ووضع قطعا رقيقة من الورق بين الحقائق التي ساقها وبين الكلمات التي تعبر عن هذه الحقائق .

لوحة الغلاف :



للفنان الروسي الشهير فاسيلي كاندينسكي (١٨٦٦ ــ ١٩٤٤) الذي ولد بموسكو والتحق بجامعتها لدراسة الحقوق ، ولكنه رحل الى ميونيخ لدراسة فن التصوير . وفي سنة ١٩٢٠ عين مدرسا للفنون بجامعة موسكو ، ولكنه هاجر مع زوجته الى ألمانيا حيث مات بها عن ٧٨ عاما .

ويتميز فن كاندينسكي بانه تعبير حي عن عصر قلق مشدود الى الماضي وأمجاده ، تواق الى المستقبل على الرغم مما فيه من متاهات . هذا العصر الفوار هو الذي سمح لكاندينسكي وزملائه من التعبيريين الألمان وعلى رأسهم مارك شاجال وبول كاي ، سمح لهم جميعا بخلق عالم مثالي ، بتعد عن أصول الفن التقليدي بمقدار مايقترب من روح العصر الحديث .

إدارة المجلات : ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ تليفون ٤٩٦٨٩ بالقاهرة
الاشتراك السنوي (١٢ عددا) : ج.ع.م ١٠٠ - البلاد العربية ١٥٠ - في الخارج ٢٠٠
الاشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) : ج.ع.م ٦٠ - البلاد العربية ٨٠ - في الخارج ١٢٥
ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات : المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة
الاعلانات يتفق عليها مع قسم الاعلانات بالمجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

رقم الايداع بدار الكتب ١٦٣/١٩٧١